الدكتور ناصر الحانى

# من اصطلاحات الأدب الغربيّ

دار المعارف بمصر

الدكتور ناصر الحانى

# من اصطلاحات الأدب الغربي

الإحيائية ، التعبيرية ، الحوار ، الجوق ، الخيالية ، الدادية ، الرمزية ، السيرة ، الأفلاطونية ، المأساة ، المسرحية ، المقالة ، وغيرها . . .



دار المعارف بمصر

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر — ٥ شارع ماسبيرو — القاهرة

# فهرست الكتاب

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|

الحاء



الخاء



الدال



الراء



السين

الموضوع | الصفحة

الشين



الطاء



العين



الغين



الفاء



القاف

الموضوع — الصفحة

الكاف



الميم

الصفحة



النون



الواو

## مقـــدمة

لا مراء فى أن العرب لم يعرفوا عن أدب اليونان كثيراً ، أما تأثير مفكريهم فى النقد الأدبى العباسى فلا مراء فيه، فقد ترجم كتاب « فن الشعر » لأرسطوطاليس، وتجد تأثير النقد اليونانى واضحاً فى كتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر وفى كتابات النقاد الذين أتوا بعده ، وهذا ما لا يختلف فيه النقاد والمؤرخون ؛ أما إنهم عرفوا فلسفتهم وطبهم ونقلوا عن هذين العلمين خاصة الشيء الكثير فهذا من الحقائق المقررة .

وليس يعنينى سبب صفح العرب عن أدب اليونان وأدب غيرهم من الأمم التى جاورتهم أو اتصلت بهم كفارس والهند ، لأن كثيراً من النقاد حاولوا أن يعللوا هذه الظاهرة ويبحثوا عن أسبابها .

وإذا كان العرب قد اعتقدوا زمناً طويلاً بأن أدبهم أغناهم عن آداب الأمم الأخرى ، وأن دنياهم تستطيع العيش على نتاج أفذاذهم ، فإن عالم اليوم لا يحتمل أن تنفرد أمة بما عندها من علم أو فن أو تسد منافذها دون التيارات الوافدة من الأنحاء البعيدة والقريبة . فلقد صغرت الأرض وانكمشت دروبها ، وصارت المدارس الأدبية تشرق وتغرب لا تعرف لها قراراً ولا استقراراً . ولقد شرقت اصطلاحات وتعابير أدبية من الغرب شأنها شأن سيل من الاصطلاحات العلمية والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية وصرنا نقرأ عن هذه ونتقصى أخبارها وسير أعلامها ونتاجهم الفكرى .

وتغلغل بعضها بنفوس أدبائنا ، وطبعوا بطابعها وانقسموا طبقات وفرقاً تعضد كل منها رأياً أو مدرسة هناك .

ولم يكن العهد بهذه التيارات قريباً ، فقد شهدته البلاد العربية منذ القرن الماضى وإن تفاوتت زمناً ومدى . فمصر سبقت إليها وتلتها البلاد العربية الأخرى .

ونحن لا ننكر ما أسداه بعض الأعلام بهذا الميدان ، إذ حاولوا أن يعرفوا

ببعض المدارس الأدبية الغربية، وببعض الاصطلاحات الأدبية ولكن هذا الذى حاولوه لم يتهيأ له أن يشمل طائفة كبيرة وافية ، فلم نجد كتاباً منفرداً اختص بها ليكون مرجعاً للقارئ العربى أو مدخلاً عامًّا كما هو شأن كتاب « قصة الأدب فى العالم » مثلا الذى عرض لآداب الأمم المختلفة فسد ثغرة فى العربية وأسدى مصنفاه ( المرحوم أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود ) خدمة جليلة .

وما دمت قد ذكرت ( قصة الأدب فى العالم ) فإن الإنصاف يدعونى إلى أن أذكر محاولة الأستاذ ( أحمد حسن الزيات ) قبل أكثر من عشرين عاماً ؛ فقد كتب [1] عن ( الرواية المسرحية ) و ( المأساة ) و ( الملهاة ) و ( المأساة العصرية وأنواعها) فصولاً لا أعرف فى العربية ما يدانيها . ولو هيأ الله ( للأستاذ الزيات) ما أسلمه إلى إضافة اصطلاحات أدبية أخرى لنفع أدبنا وجيلنا نفعاً كبيراً كما نفعتنا ( الرسالة ) وكتبه القيمة .

ومهما يكن من شيء ، فإن بعض الأدباء قد عنوا بتحليل بعض الاصطلاحات الأدبية الغربية وخاصة ما يسمى منها ( مدارس ) كالرمزية والواقعية والرومانتية وغير هذه ، وراح بعضهم إلى كتابة كتب مستقلة عن ( فنون) أو ( صور) الأدب الغربى كالسيرة والقصة والأقصوصة وغيرها[2] .

ونحن لا نشك فى أن هذه المحاولات القيمة نتيجة ما ذكرنا من حاجة أدبنا إلى الكشف عما امتلأت به الآداب الغربية من اصطلاحات وحاجة شبابنا وجيلنا إلى هذا التراث الغربى الذى تغلغل فى الحياة وصار لا غنى عنه .

ولكننا ما زلنا نرى أن أدبنا يعوزه المراجع العامة التى تضم طائفة كبيرة من الاصطلاحات وتشرحها شرحاً سلبياً بعيداً عن الإسهاب الذى يحتمله الكتاب المنفرد أو المقالة الطويلة . وليس هذا فى الأدب حسب بل فى النواحى الفكرية

---

(١) نشرها بكتابه ( فى أصول الأدب ) ( الجزء الأول ) — مطبعة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٣٥ .

(٢) أشير خاصة إلى مجموعة ( النقد ) التى تنشرها ( دار بيروت للطباعة والنشر ) .

والعلمية كلها ؛ فلقد سادت بأوربا (المَعْلَمَة) Encyclopaedia وصغرت (المعلمات) هناك وكبرت ، وصار هذا التفاوت بحجمها عوناً على اقتنائها . فليس صعباً أن يجد كل ضالته ، وليس يعنيني هنا أن أذكر بعض هذه (المعلمات) العامة لأنها معروفة . ولقد تهيأ لبعض فروع المعرفة أن تخص (بمعلمات) وقفت لها ، ولم تجزها إلى ما لا يدخل فى نطاقها . ولعل من أشهر (المعلمات) الأدبية الصغيرة (معلمة كاسل للأدب العالمى) [1] التى تتضمن مجلدين ، وتضم مقالات وافية عن كل اصطلاح أدبى غربى وعن آداب الأمم الأخرى ، وأشهر الأعلام والكتب . ومعلمة كهذه تكون مرجعاً عاماً يحفل به تلامذة الأدب وغيرهم .

ونجد أيضاً كتباً صغيرة تسمى (دليل القارئ) Reader's Guide تغنيه عن الرجوع إلى معلمة كبيرة لأن الغرض أن يكشف عما غم عليه أو يقف على جوانب عامة عن الاصطلاح الأدبى أو أدب أمة معينة أو علم معلوم . وقد أعجبت بكتاب ظهر قبل مدة فى الولايات المتحدة الأميركية ، وأعيد طبعه قبل عام بعد أن أضيف إليه شيء كثير ، وعنوانه (معجم الأدب الإنكليزى) : دليل مختصر على المؤلفين والكتب وأزمانها ، وصور الشعر والاصطلاحات الأدبية [2] . ضم هذا الكتاب ثلاثة فصول كبيرة يشمل أولها بعض أعلام الأدب الإنكليزى والثانى منها شيئاً عن بعض النتاج الأدبى — بصوره المختلفة — الذى انحدر مؤلفوه فى طيات النسيان وضاعت أسماؤهم ، وضم الثالث طائفة من الاصطلاحات الأدبية . ورأيت أننا نفتقر إلى ما يشبه هذا الدليل فرحت أجاريه وأعرب عنه ، ولكننى حاولت أن أفصل القول عن كل مادة لتكون أشمل وأعم ، واستعنت بالمعلمتين (الأميركية والبريطانية) خاصة و (بمعلمة كاسل الأدبية) بجانب كتب تاريخ الأدب التى عنيت بهذه الدراسة . وتعمدت ألا

---

(١) Cassell's Encyclopaedia

(٢) A Dictionary of English Literature: A Concise Reader's Guide to Authors, Titles, Chronology, Verse Forms, and Literary Terms. By Homer A. Watt and William W. Watt Barnes & Noble, Inc. New York.

أوغل بتفاصيل قد تسلمنى إلى الإطالة التى لا يحتملها المنهج الذى رسمت ، والغاية التى توخيت .

* * *

وإذا كان أدبنا خلواً من ( دليل للقراء ) أو ما يشبهه ، فإنه خلو أيضاً من اصطلاحات عربية معروفة تقابل هذه الاصطلاحات الأدبية الأجنبية ، وهذه مشكلة ما زالت قائمة لا فى عالم الأدب حسب ، بل فى المعارف كلها التى أقبلت علينا من أوربا . وحسبك أن اصطلاحات العلوم الطبيعية والرياضية التى تغص بها كتب الناشئة فى مدارسنا لم تعرف التنسيق والتوحيد ، وإننا ما زلنا فى العراق نستعمل عشرات الاصطلاحات التى قد لا تجد قبولا فى مصر أو سورية. وقل الأمر نفسه عما هناك إذا ما جاءنا .

ولقد حاولت اللجنة الثقافية ( بجامعة الدول العربية) محاولات قيمة ناجحة بهذا الميدان ، وهى سائرة قدماً لتوحيد المصطلحات تدريجاً .

ولا بد لى أن أطرى ما اصطلح عليه ( الأستاذ الزيات) و ( الأستاذ أحمد أمين) و ( الدكتور زكى نجيب محمود) خاصة . فلقد حاولت أن أفيد من بعض ما عربوه . ولا أشك فى أن بعض القراء سيخالفوننى فى إيثار هذا الاصطلاح أو ذاك ، وسيرون أن لفظة تفضل لفظة ، وتعبيراً يشرف تعبيراً . ويصدق هذا على كثير من المصطلحات التى يتبناها الذين يعنون بالعلوم أيضاً ، لأن الأمر — فى الأدب خاصة — سيظل موكولا بالذوق ، وما يؤثر المعرب نفسه ، ما دام الأدب خلواً من اصطلاحات أقرتها مجامعنا اللغوية أو أجمع عليها أعلام أدبنا .

* * *

وبعد :

فلا بد لى قبل أن أختتم كلمتى هذه أن أشكر صديقى الأستاذ ( عبد الجبار المطلبى) فقد أعاننى على كتابة بعض المواد [1] وتهذيب المجموعة كلها ، وأن

---

( ١ ) كتب : البداية . الخاتمة . الشعر الغنائى . القول المأثور . الافتتاح . عصر النهضة . الكلاسية . العاطفية . رواية البيكارسك . والأقصوصة .

أشير إلى أنني آثرت أن أذكر أسماء الأعلام والمصطلحات باللغة الإنكليزية آخر كل مقالة لأباعد المقالات عما قد يتعثر به بعض القراء ، ولتكون هذه الأسماء مجتمعة دون الذين يرغبون فى الوقوف عليها كما عرفتها أوربا ؛ والله نرجو أن يهيئ لهذا الميدان دراسة شاملة تخرج ( بمعلمة ) أدبية أو دليل أدبي أشمل من هذا وأكثر نفعاً .

ناصر الحانى

# النزعة الإحيائية[1]

يراد بالنزعة الإحيائية الدعوة التى ظهرت فى عصر النهضة مبشرة بالدراسة التى يطلق عليها العلوم الأدبية أو الكلاسية — اللاتينية واليونانية . وقد وجدت هذه النزعة بإيطالية — شأن حركة النهضة كلها — التى استطاعت أن تبقى على كثير من تقاليدها الموروثة خلال العصور ، وهى بعد ذلك أقرب أقطار أوربا المتحضرة إلى الإمبراطورية الشرقية ؛ ولهذا هرع إليها العلماء البيزنطيون واتخذوها مهاجراً عند ما هجم الترك على بلادهم واكتسحوها .

وقد عنيت إيطالية قبل هذا بدراسة التراث القديم وأصبح فيها أعلام يرعون اللغة اللاتينية وتراثها من أشهرهم ( بترارك ) [2] و ( بوكاشيو ) [3] وهما ممن عرفوا اللغة اللاتينية واللغة اليونانية .

بدأت دراسة ( اللغة اليونانية) دراسة علمية فى إيطالية عام ١٣٩١ عند ما أقام ( ميخائيل كروسولورانى) [4] بمدينة ( فلورنسة ) — وهو مار بها يحمل مهمة بعثه بها إمبراطور بيزنطة — وبدأ يعلم الناس اللغة اليونانية . وقد جاء بعده أربعة علماء هجروا الإمبراطورية البيزنطية فارين من ظلم الأتراك أو بسبب سقوط ( القسطنطينية) عام ١٤٥٣ . وتلمذ على هؤلاء جملة علماء وأساتذة تجمعوا من أطراف الألب كلها وعنوا بالمخطوطات القديمة عناية فائقة حتى أصبح اكتشاف

---

( ١ ) (Humanism) تعرب هذه اللفظة عادة بـ ( النزعة الإنسانية ) وقد آثرنا هذا الاصطلاح .

ونرى أن نذكر هنا أن الكلمة جملة معان فقد تستعمل لتدل على ( النظرية التربوية ) التى تدعى أن دراسة ( الكلاسيات ) خير وسيلة لتهيئة عقل مفكر مبدع وكثيراً ما تقف فى وجه الدعوة التى تؤكد كثيراً أو كلياً على العلوم الطبيعية . وقد تستعمل لتدل على نحو فلسفى يجعل الإنسان مقياس الأشياء كلها .

( ٢ ) Petrarch

( ٣ ) Boccaccio

( ٤ ) Michael Chrysoloras

( المخطوطات) من هوايات الملوك والبابوات ، وصار العلماء والدارسون يعنون بإحياء التراث القديم .

وطغت هذه النزعة الإحيائية على كل من فى العصر حتى أصبحت طابع الزمان وصارت المعرفة تقرن عادة بفكرة إحياء الفلسفة ( الأفلاطونية) .

وأسس مجمع علمى كان من أشهر العلماء الذين حظوا برئاسته ( مارسيليو فيشينيو ١٤٣٣ — ١٤٩٩ ) [١] الذى حاول أن يوحد ( الأفلاطونية ) و( المسيحية ) .

لقد عرفت بعض كتب ( أرسطو ) وصار العلماء يقرأونها باليونانية فأحدثت كثيراً من الخلافات بينهم ولا سيا فى تفسيرها وشرحها وظل بعضهم يأخذ بالآراء التى عرفها العرب عنها وتفاسيرهم والبعض الآخر يناصر ما جاء به ( الكاثوليك ) .

وقد خطت حركة إحياء العلوم خطوة جبارة باختراع الطباعة فنجد الطباع الإيطالى العظيم ( ألدس ماثيوس ١٤٥٠ — ١٥١٥) [٢] ينشر (٢٨) كتاباً كلاسيا — يونانيا ولاتينيا . . وقد صحب ( ألدس) عدداً كبيراً من الأساتذة الذين عاونوه على تحقيق ما طبع . ولم تكن الطباعة عند هذا الرجل الفذ عملا يكسب من ورائه المال بل وساطة لبث الثقافة والمعرفة .

لقد رأت حركة الإحياء هذه نهايتها عند ما احتل جنود ( جارلس الخامس ) بين ١٥٢٧ — و ١٥٣٠ مدن إيطالية . ولولم تكن جذور هذه الحركة عميقة فى المناطق الشمالية خاصة لماتت كلياً وطمس أثرها . ويمكن أن يقال إن أشهر أعلام النزعة الإحيائية وراء الألب : ( إكريكولا ١٤٤٣ — ١٤٨٥) [٣] و ( جوهان ريوشلن ١٤٥٥ — ١٥٣٢) [٤] . وقد ظل الرواد فى صراع دائم مع خصومهم واستطاعوا أن يضيفوا إبداعاً على الدراسات التى شغلوا بها .

---

(١) Marsilio Ficnio

(٢) Aldus Manutius

(٣) Agricola

(٤) Johann Reuchlin

فنجد رواد النزعة الإحيائية ( الإيطاليين) يوقفون أنفسهم للأدب والفن و ( الألمان) للدين ودراساته وللتربية والإصلاح الاجتماعى . وكانت هذه الدراسات فاتحة لعصر الإصلاح .

لقد كانت نزعة الإحياء فى الأقطار الأوربية المجاورة للألب من صنع إيطالية وعلمائها .

ولعل من أكبر العلماء الذين عادوا بفضل كبير على أوربا كلها بإنعاش النزعة الإحيائية هو العالم الهولندى ( إراسمس) [١] الذى يعتبر أهم الأركان الذين عرفهم عصر النهضة فقد كان له أثر فى فرنسا وبريطانية .

ومن الذين اشتهر وافى إنكلترة الشاعر ( جوسر) الذى مهد لكثير من العلماء الإنكليز ، وقد لمع بعده آخرون استطاعوا أن يكونوا مدرسة قائمة وحدها تذكرنا بما جاءنا عن إيطالية وأعلامها ، وكثرت مدارس النزعة الإحيائية فى إنكلترة . . فنجد ( السير توماس مور ١٤٧٨ — ١٥٣٥ ) يعمل جاهداً على مقاومة خصوم ( الدراسات اليونانية ( ويذهب إلى أبعد من هذا فيكتب كتابه الشهير ( يوتوبيا) مجارياً ( أفلاطون) فى ( جمهوريته) . وكانت ( أوكسفورد ) و ( كمبردج ) بعدها من مراكز النزعة الإحيائية الكبيرة واستطاعتا بفضل عدد جم من الأساتذة فيهما أن تمهدا السبيل للأدب العظيم الذى جاءنا عن ( العصر الإليزابيثى ) .

---

( ١ ) Dutghman Desiderius Ersmus

## الافتتاح [١]

يتألف المصطلح فى الإغريقية من كلمتين معناهما ( قبل كلمة) ليشير إلى ما يلقى لتقديم الدراما . وقد استعمله الإغريق كما يستعمل اليوم غير أن معناه كان أوسع حيث شمل كل نوع من أنواع التقديم .

فكان الممثل فى الدراما الإغريقية يتقدم قبل بدء التمثيل ويلقى عبارات التقديم وكان من الضرورى أن يسمع النظارة هذه العبارات ليحيطوا علماً بما للمسرحية من أهمية وقد كانت العادة منذ القدم عند اليونانيين أن يفصلوا الكلام فى كل شىء يرتبط بالمسرحية . والمسرحية ليست إلا كارثة — كما هى العادة — لا بد أن تجرى وفق الوقائع التى تروى فى الافتتاح . ويظن أن ( الافتتاح) من ابتكار ( يوربيدس) [٢] وقد قيل إن هذا يحل عنده محل فصل أول تفسيرى وهذا ما يخفف من حدة النقد الموجه إلى الافتتاح الإغريقى بأنه شىء زائد لا يمت إلى المسرحية بصلة ولا فائدة منه وأنه يقف سدّا فاصلاً بيننا وبين التمتع بالمسرحية ذاتها . والحق أنه كان مفيداً لنظارة ( أثينا) وذا صلة مباشرة بالمسرحية إذ أنه مدهم بما يحتاجون إليه لتبدو المناظر التالية له مفهومة .

من العسير قبول الرأى القائل أن ( يوربيدس ) ابتكر خطة تقديم إله ليبرر فعل هذا المعبود فى الإنسان لأنه — كما عرف عنه — كره تدخل ما فوق الطبيعة ولم يؤمن به . ويبدو أنه قبل تقليداً سبقه واستغله لغرض مناقض لما كان يؤديه المعبود المقدم وذلك باستخدامه وسيلة لتفكيره الساخر المتهكم . وربما كان عدد كبير من الافتتاحيات متأخراً فى تاريخ وجوده عن المسرحيات التى تصوره أو ربما احتوت الافتتاحيات على زيادات أضيفت إليها فيما بعد .

والافتتاح فى المسرح اللاتينى غالباً ما كان أقوى حبكة من المعروف فى

---

( ١ ) Euripides

( ٢ ) Prologue

أثينا . ونستشف مقدار أهمية هذا الفن عند ما نجد ( بلوتوس )[١] يعتنى بالقصائد التى يستهل بها مسرحياته اعتناء بالغاً وقد تحلق عبقريته بعيداً فى سماء علياتها فى مطالعه هذه .

ولم تقتصر المطالع على مسرحيات العصور الوسطى وإنما ظهرت مع المسرحية فى معناها الحديث فى العصر الإليزابيثى غير أن استعمالها لم يعم . لم يلجأ ( شكسبير ) إلى الافتتاح كثيراً فقد جاء بروايتيه ( هنرى الخامس ) و ( روميو وجوليت ) فقط . إن الافتتاحيات الإليزابيثية عبارة عن قصائد محبوكة حبكاً قوياً وغالباً ما كانت قطعاً من الشعر المرسل الغامض المغلق ؛ وحتى إنه ليصعب أن تدرك كيف أن سامعيه استطاعوا أن يتابعوه .

تعتبر افتتاحيات ( بن جونسون ) من أحسن مطالع العصر الإليزابيثى وأكثرها مهارة ومتعة فقد كان ينوع « الشكل » فى كل مناسبة ولم يعم استعمال الافتتاح حتى جاء عهد إعادة الملكية . وكانت افتتاحيات الثلاثين سنة الأخيرة من القرن السابع عشر تكتب كلها بشعر مقفى ، وكثيراً ما كان يلقيها ممثل أو ممثلة من البارزين أو البارزات فى التمثيل . وتدور هذه المطالع على الموضوعات الاجتماعية والأدبية .

وقد استمر الافتتاح يزدهر فى القرن الثامن عشر ولكنه لم يعد عادة العصر فى الجزء الأول من القرن التاسع عشر وما بعده .

## الأركادى [٢]

هذه صفة مشتقة من كلمة Arcadia وهى اسم للمنطقة الجبلية فى اليونان . وقد ذكرت الأساطير اليونانية أن فريقاً من الرعاة قطنوها وعاشوا حياة ساذجة متنقلة . وأطلقت الصفة خاصة على الشعر أو النثر الذى يتشبث بالرعاة أو بالبيئة

---

(١) Plautus (٢) Arcadian

الريفية ، ويتميز عادة بالأسلوب السهل والآراء غير المعقدة ، وأطلق بالعصر الإليزابيثي — من عصور الأدب الإنكليزى — على القصص التى تشبه بموضوعها وأسلوبها قصة ( سدنى ) ( أردكاديا ) [١] التى نشرت عام ١٥٩٠ وكتبها لتتسلى بها أخته ( كونتس بمبروك ) . وتعتبر قصة ( كرين ) [٢] التى تسمى ( مينافون ) [٣] وتمثيلية ( فلتجر ) [٤] التى تسمى ( الراعية المخلصة ) [٥] من هذا الطراز . وتوصف رواية ( شكسبير ) ( كما تهواه ) [٦] بأنها أركادية أيضاً .

## الأقصوصة [٧]

الأقصوصة أقرب ألوان الأدب إلى الطبيعة غير المتكلفة . ومهما اختلفت طرقها وتنوعت مناهجها فإنها تبقى « إبلاغاً موجزاً » [٨] فالحكاية القصيرة وسرد المغامرات والنوادر والفكاهات تدخل فى نطاقها قبل أن تسجل وتتقمص رداءها الفنى .

إن التوراة والإنجيل والقرآن الكريم تشتمل على أقاصيص جميلة ، وما من أسرة فى العالم تدعى حقاً أسرة تخلو من قصاصها . وكل أناس لهم حكاياتهم التى لا تعدو أن تكون سلسلة أقاصيص تحكى وتعاد ، وما من أحد فى العالم لم يكن نفسه من حين إلى حين قصاصاً .

وروايات الأقاصيص وتبادلها بين الناس عمل لا ينقطع ، وأنواع الأقاصيص كثيرة لا حد لها ، فقد تحصل على أقصوصة إن استطعت أن تسجل ما يسرد طفل عليك من حوادث فى مدرسته حدثت عصر يوم من الأيام . فإذا سردت

---

( ١ ) Arcadia
( ٢ ) Green
( ٣ ) Menaphon
( ٤ ) Fletcher
( ٥ ) Faithful Shepherdess
( ٦ ) As you like it
( ٧ ) Short Story
( ٨ ) Brief Communication

لك سيدة عجوز حوادث عام كامل قضته جالسة أمام بيتها فإن هذا مكتوباً يؤلف أقصوصة أيضاً .

وليست الأقصوصة التي تحكى وترويها شفاه لشفاه كالقصص المكتوبة فبين النوعين فرق ظاهر، على أن من الكتاب من حاول أن يكتب أقاصيصه كما لو كان يسردها مشافهة أو كما لو كان آخر يقصها عليه .

فالأقصوصة إذاً وهى السرد القصير بين إنسان وإنسان طبيعية ولا بد منها . ولقد نشأت الأقصوصة وتطورت على مدى الأيام واتخذت لها شكلا فنياً والتفت أصحابها إلى أمور مثل التشخيص والمكان الذى حدثت فيه والجو الذى يلفها كما اشتملت على عناصر أخرى مثل التوقع أو الانتظار الذى يجعل القارئ أو السامع يتابع حوادثها بلهفة وشوق ومثل النهاية التى تختم الحوادث بها .

والقصة الوحيدة التى لا تفتأ الإنسانية ترويها وترددها هى قصة الإنسان فى هذه الحياة ، هذه القصة لا نهاية لها ولا حدود لأنواعها .

ولهذا لا يخشى كاتب الأقاصيص نفاد المادة القصصية . أيمكن أن يقال هذا أيضاً عن كاتب القصة الطويلة (Novel) ؟ أجل فالقصة الطويلة إنما هى سرد مطول لتجربة صغيرة من تجارب البشر فقد نجد فى كثير من القصص الطويلة أقاصيص قصيرة . . وتبدو قضية الطول وعدد الكلمات ذات علاقة بالموضوع ولكنها لا تعدو فى حقيقة الأمر أن تكون علاقة شكلية . إن اصطلاحى الأقصوصة والقصة الطويلة أخذا يكونان معانى خاصة عند المتخصصين بالأدب على الأقل وكل حكاية عند العامة هى قصة كما أن كل شىء بين دفتين يسمى كتاباً .

والأقصوصة ولا ريب أكثر الأنواع الأدبية انطلاقاً وحرية . . إنها أكثر حرية من أى نوع من أنواع القصائد وربما أكثر انطلاقاً وحرية من القصة الطويلة، وإن كانت هذه النقطة مدار جدل أدبى . فقد تكون الأقصوصة كل

شيء وليست القصيدة ولا القصة الطويلة كذلك . فقد تكون قصيدة وقد تكون قصة طويلة فى جوهرها وقد تكون قصيدةوقصة طويلة فى آن واحد . ولا تكون القصيدة أقصوصة كما لا تكون القصة الطويلة أيضاً أقصوصة .

وقد تكون الأقصوصة أبسط أنواع التعبير ( أو الإبلاغ ) وقد تكون أعقدها كما قد تكون أكثر أنواع التعبير نظاماً وترتيباً أو خلطاً وفوضى .

والأمر الأول هو وجود الكاتب الحقيقى فإن وجد فالأقصوصة مؤثرة سواء توفرت فيها ما تحتمه نظريات الأدب مثل الحبكة والخطوات والنهاية أم لا . فكل شيء يعتمد على الكاتب فهو الذى يكتب وهو الذى يضع القواعد .

وقد تكون الأقصوصة طريقة وأسلوباً فقط . فأقاصيص ( إدكار إلن بو[١] ) إنما هى أقاصيص ذات حبكة وتوقع وجو وكلها فنية تنقصها علاقة بالحياة الحقيقية. فواقعها واقع فن مصطنع .

لقد اتخذت الأقصوصة على يدى ( بو) قالباً خاصاً يشتمل عليها فلا تجد منه انعتاقاً حتى حررها (موباسان) [٢] تحريراً نهائياً قد يحسب أعظم تحرير قام به كاتب . وربما قيل إنه كتب قليلا من الأقاصيص العظيمة وكثيراً من الأقاصيص الجيدة . وعدداً هائلا من الأقاصيص الرديئة . ومهما يكن من شيء فالحقيقة التى لا مراء فيها هى أن فى كل أقصوصة كتبها سواء كانت عظيمة أم جيدة أم رديئة إحساساً بالحياة الحقيقية وشعوراً بواقعها وأقاصيصه فى جملتها احتفال الإنسانية بأفراح هذه الحياة وآلامها . ودفع ( شيخوف) بالأقصوصة إلى مجال آخر من الحرية والسحر والروعة ؛ على أننا يجب أن نذكر ( أو هنرى) [٣] فى أميركا لإنتاجه السليم وتأثيره الخادع ، فخواتيم أقاصيصه استمرأها كثير من القصاص سنين طويلة . ولقد استطاع أن يتصل فى اثنتين أو ثلاث من أقاصيصه بالحياة اتصالا عميقاً فنسى الخاتمة الخادعة . بيد أن أقاصيصه جملة تبدو كأنها صنعت بماكنة لا أنها كتبت بيد إنسان . تلك الماكنة ذكية فطنة لها قلب ولكنها

---

(١) Edgar Allan Poe

(٢) Guy de Maupassant

(٣) O. Henry

ماكنة وإن أضفينا عليها شتى النعوت .

إن أقاصيص ( دكنز) [١] وإن كانت لا تقاس إلى إنتاجه فى الميادين الأخرى حرة إنسانية مؤثرة . . ذلك لأن ( دكنز) ظل فى أقاصيصه وقصصه مرتجلا ، والارتجال طريق الطبيعة ذاتها أكثر من التنظيم والتصنع .

تقرر النظرية الأدبية أن الأقصوصة يجب أن تكون شيئاً يقرؤه القارئ بجلسة واحدة . والخطأ فى هذه النظرية هى أن بعض الناس يستطيع أن يجلس مدة أطول من غيره . وتعتبر الأقصوصة على العموم مؤلفة من عدد من الكلمات يتراوح بين ٢٥٠٠ كلمة وأقل من عشرة آلاف كلمة . أما أقل من ٢٥٠٠ كلمة فيعتبر أقصوصة قصيرة . وأى شيء أكثر من عشرة آلاف كلمة يعتبر أقصوصة طويلة فإذا جازت عشرين ألفاً من الكلمات فهى قصيصة ( أو رواية قصيرة) [٢] . وقد تناسب هذه المقاييس الشكلية بعض الناس من المتخصصين بالأدب ولكنها فى حقيقة الأمر هراء لا طائل وراءه . فى القرآن الكريم أقاصيص ممتازة كاملة لا تتألف الواحدة منها فى الغالب من أكثر من ٥٠٠ كلمة كما أن فى بعض القصص الطويلة عدداً من المقاطع تتعدى كل منها عشرين ألف كلمة ومع ذلك فهى أقاصيص . والحق أن ليس هناك نظرية نهائية فى أى نوع من أنواع الأدب .

فما يحتاج إليه : أولا كاتب الأقصوصة وثانياً قارئها . وقد تزدهر بين هذين الطرفين النظريات إلى الأبد؛ ويبدو أنها تزدهر حينما يتهيأ كتاب لا حول لهم وأقاصيص لا نضارة فيها ولا جدة ولا تستحق إلا أن ترمى على جانبى الطريق .

يجب أن تكون أشكال القصة غير محدودة فما دام على الأرض أناس أحياء فالقصة الواحدة تستمر فى الكشف عن جوانب منهم وهى لا تفتأ تتحدى من يريد أن يمسك بجزء من تلك الحكاية العجيبة « قصة الإنسان » .

يجب ألا يتخذ المرء كتابة الأقاصيص مهنة ما لم يكن مدركاً أنه يعيش كل

---

(١) Dickens

(٢) Novelette

يوم مائة أقصوصة وأنه يختلف عن أى شخص فى العالم فى هذا المجال . كما يجب أن يدرك أن فرص كسب العيش بكتابة الأقاصيص نادرة فلهذا يجب أن يرغب فى كتابتها لا لشيء بل لأنه يرغب فى ذلك أو أنه يجب أن يكتبها .

## الشعر الإليجى[1]

لم تكن هناك علاقة حتمية بين البكاء على الميت أو ما نسميه ( رثاء ) وبين ( الشعر الإليجى ) ابتداء . فقد كان هذا الشعر يغنى بمصاحبة ( الناى ) ، وله وزن معين لا يتقيد بموضوع معلوم ، فنرى البطولة والفروسية والهجر والحرمان وبكاء الميت وغيرها تدخل فى هذا الميدان . وقد ذهب الشعر الإليجى المتأخر إلى أبعد من هذا إذ طرق موضوعات تتعلق بالحب وما يدخل بباب ( الشعر الغنائى ). وكان مثل هذا فى الشعر اللاتينى وخاصة بنتاج ( أوفيد )[2] و ( بوربيرتيس )[3] و ( تيبولوس )[4] . وتنوعت الموضوعات التى تلتزم هذا الوزن حتى غدت لا حصر لها وإن كان الرثاء والخواطر التذكارية مما دار كثيراً أيضاً .

لقد ذهب (كولردج ) إلى أن « للشعر الإليجى أن يطرق كل موضوع ما دام هذا الموضوع مما يخص ذات الشاعر نفسه » وهذا الوصف الشامل يبعده — برأى كولردج — عن أن يتقيد ببحر أو بموضوع . ومهما يكن من شيء فإن ( الشعر الإليجى ) خصص لندب الميت وبكائه فى القرون الأخيرة .

وفى الأدب الإنكليزى مراث لا تجارى ظلت الأجيال ترددها ، وأصبحت

---

( ١ ) (Elegy) للشعر الأليجى وزن معلوم وبطرق موضوعات متعددة ، فهو الشعر نفسه بأغراضه المتعددة وليس سهلا أن يقابل بكلمة تتخذ اصطلاحا. ولذلك رأيت أن أنحو نحو الأستاذ أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود فأتبنى الكلمة الإنكليزية نفسها . انظر قصة الأدب فى العالم ج ١ ص ١٦٣ .

( ٢ ) Ovid

( ٣ ) Tibullus

( ٤ ) Propertius

نموذجاً للرثاء ، منها مرثية ( كرى ) [١] التي عنوانها ( رثاء في مساحة كنيسة ريفية ) عام ١٧٥١ ومرثية ( شلى ) التي تسمى ( ادونيس ) [٢] ١٨٢١ .

ولا بد أن نذكر أن هذين الشاعرين وغيرهما قد جاروا نهج قصيدة الشاعر اليونانى ( بيون ) [٣] التي تسمى ( مرثية إدونيس ) وذلك بأن يلوذوا بالأمل والصبر آخر القصيدة .

## الإيماجية[٤]

الإيماجية مدرسة نهض بها بعض الشعراء الإنكليز والأميركيين الذين ذهبوا إلى تعريف حقيقة طبيعة ( الخيال ) الشعرى تعريفاً شاملا وتطبيقه في الصور الجديدة التي ابتدعوها في الشعر الغنائي .

لقد أسس هذه المدرسة الشاعر ( باوند ) [٥] في لندن عام ١٩١٢ وخلفه على قيادها ( آمى لويل ) [٦] عند ما انشق عليها بعد عامين ومال إلى ما سمى ( الحركة الدوامية ) [٧] التي قادها وحده وظل عمادها ؛ والحقيقة أنها وإن انفردت بتسمية خاصة لا تختلف كثيراً عن الإيماجية .

ظهرت أربع مجموعات شعرية بين ١٩١٤ و ١٩١٧ لثلاثة عشر شاعراً من رواد هذه المدرسة ، وضمت هذه المجموعات قطعاً ممتازة لمؤسسى المدرسة ولبعض

---

(١) Gray : Elegy in a Country Church Yard

(٢) Shelley : Adonais

(٣) ( Bion ) مجهول الزمان والمكان ويشك النقاد في كثير مما نسب إليه من شعر وإن اتفقوا على أن ( مرثية أدونيس ) له وقد رثاه أحد تلامذته بمرثية عنوانها ( رثاء بيون ) وذكر — تلميذه هذا — أنه عاش بجزيرة صقلية .

(٤) Emagism

(٥) Ezra Pound

(٦) Amy Lowel

(٧) Vorticism

الشعراء الآخرين ، من أشهرهم ( ريجارد الدنكتون )[١] و ( دى . إيج . لورانس ) [٢] و ( جيمس جويس ) [٣] .

كانت مجلة ( الشعر ) التى صدرت فى الولايات المتحدة ومجلة ( الذاتى ) [٤] التى صدرت فى إنكلترة لسان حال هذه المدرسة .

يعتبر الشاعر ( تى . ى. هولم . )[٥] ١٨٨٦ — ١٩١٧ الأب الحقيقى للمدرسة الإيماجية ، فقد ادعى أن روح المدرسة الرومانتية يجب أن تقهر وتحل محلها فنون وأصول شعرية جديدة تعنى بالدقة وتحفل بالإيجاز وتعاف الإطالة التى لا طائل وراءها . ولا شك فى أنه أراد بهذا الدعوة إلى إحلال ( الإيماجية ) محل ( الرومانتية ) وغيرها من المذاهب الأدبية الأخرى .

وقد ثارت هذه المدرسة على الخيال الذى يمعن فى الانسياب وعلى الاتجاه العالمى الذى دعت إليه ( الرمزية ) . وانتقدت الحركات الأدبية الأخري المعاصرة لها كالمدرسة ( المستقبلية ) والمدرسة ( التكعيبية ) وحاولت أن تركز على صور الشعر أكثر من فكره .

ودعت إلى استعمال الألفاظ اليومية وانتقاء الكلمات المناسبة التى لاتحتمل التأويل وإلى السماح للشاعر باختيار موضوعه من أين شاء وكيف شاء وابتداعه بعض البحور والقوافى الجديدة التى تلائم الموضوعا الجديدة .

لقد عرفت الإيماجية نهايتها خلال المراحل الأخيرة من الحرب العالمية الأولى.

---

(١) Richard Aldington

(٢) D.H. Lawrance

(٣) James Joyce

(٤) Egoist

(٥) T.H. Hulme

## البدائية [١]

الكلمة لاتينية ( Primitivus ) تعنى سبقاً فى الزمن وتقف فى الأدب ضد المستقبلية [٢] ، وقد استعملها الأميركيون الإنسانيون [٣] أداة للذم .

وهذه البدائية إنما هى تمجيد ( وأتباع مقصود ) لمرحلة مبكرة من التطور الإنسانى .

ويبدو أن كل عصر احتفظ بذكرى زمن مبكر أو أنشأ خرافة ذلك الزمن القديم ليعبر عن الحياة السليمة التى لم تطرأ عليها عوامل الفساد . تلك الحياة الأصيلة الطليقة التى يجرى فيها كل شىء مجراه الطبيعى . فالإنجيل يبدأ بالفردوس المفقود والإلياذة تمدح المحاربين الذين مضوا . وتنظر العصور المتأخرة نظرة احترام وتبجيل للعصر الهوميرى . . . أما ( أرسطو ) والنقاد الرومان فقد وجهوا وجوههم شطر أفكار القرن الخامس : قرن الجلال والبساطة المهذبة . و ( أرستوفان ) يهاجم أيام زمانه الفاسد ويلتفت إلى السلامة الروحية والاتزان العقلى لأثينا فى ماضيها المجيد .

فملاحظة التقدم يقابلها دائماً فكرة الانحلال الروحى على عكس العهد البدائى ــ العهد الماضى الذهبى . وفى الحق لقد كان التقدم ذاته فى أى شىء ــ ما عدا المادى منه ــ يمثل غالباً بسفرة حلم [٤] إلى الفردوس المفقود . وعصور القلق وعدم الاستقرار أعادت خلق هذه المنطقة ذات الفضائل الأولى والجمال البدائى وما عصر النهضة إلا تلمس للمجد الذى هو اليونان والعظمة التى كانت روما .

ولقد أظهر الشعر الرعائى فى القرن الثامن عشر الحنين إلى البساطة الأولى

---

( ١ ) Primitivism

( ٢ ) Futurism

( ٣ ) American Humanistes

( ٤ ) Dream Journey

والفرح الأول ، وما رغبة ( روسو ) [١] فى إنسان يسير على الأربع ووحش ( نيتشة ) [٢] الذهبي إلا مظهران ترتفع فيهما البربرية إلى مرتبة المثالية ، وكذلك هذا الوحشى النبيل الذى يطل فى عصر النهضة من كتابات الإغريق والروم وهذه « الجزائر السعيدة » الحديثة فى البحار الجنوبية .

وقد سلك هذا التلمس أو البحث ثلاث طرق :

١ — فالبعيد النائى — دائماً — ذو إغراء ، ومنازل القوة والفضيلة لا بد أن يكونا فى الماضى البعيد .

٢ — هذه الرغبة الصادية إلى الأيام الطيبة التى سلفت ( رحلة إلى زمن مضى ) ربما سببها أسف المرء على شبابه الذاهب . ومن هذا الدافع الذى يدفع من هم أكبر منه سناً للاحتفاظ بهيبتهم :

٣ — ميل لرفع الطفل ومن يشبهه إلى مرتبة المثالية .

ترتبط بهذه كلها فكرة الشعر التى احتضنها الرومانتيون فى أنه يأتى طواعية من غير تعمل ولا تكلف . والفكرة القائلة إن عقل العامى أكثر خصباً من ذهن الباحث .

تلتقى هذه الاتجاهات الثلاثة فى البدائيات الإيطالية ، وتبدو أكثر وضوحاً فى تبجيل الصينيين وزنوج أفريقيا القديم المهجور .

وإنه لذلك البدائى الذى وجده ( فرويد ) فى منطقة اللاوعى والذى هو فى صراع لا نهاية له مع تأثيرات المجتمع بطرزه وقانونه — تأثيرات لا تفتأ تضغط عليه وتحاول أن تدفنه بعيداً فى أعماق العقل الباطن السحيقة .

وقد يعتبر الحنين إلى الإنسانية الأولى ( البدائية ) فى ميدان الأدب محفزاً يعيد الجدة ويمنع التقاليد من التصلب والجمود .

---

(١) Rousseau

(٢) Nietzsche

## التعبيرية[١]

هذه نزعة من الأدب والفن ظهرت فى ( ألمانية ) قبيل الحرب العالمية الأولى ، وظلت سائدة ما يقرب من عشرة أعوام ؛ وتقابلها ( المستقبلية ) فى ( إيطالية ) و ( المكعبية — المستقبلية ) فى روسية قبل الثورة الشيوعية . وقد استطاعت هذه النزعة أن تؤثر فى حركة ( المجددين ) فى الولايات المتحدة وإنكلترة . . وفى الحركة التى ظهرت خلال الحرب وعرفت باسم ( فوق الواقعية ) .

ظهر الإصطلاح — أول ما ظهر — عام ١٩١٠ ، وهو من ابتداع الفنان الفرنسى ( هارف ) [٢] ، وقد استعمله الكاتب النمساوى ( هرمان بار ) [٣] فى الأدب عام ١٩١٤ .

أدرك الرواد التعبيريون تحللاً فى المجتمع الأوربى وركوداً منكراً شاملاً صحب الرخاء المادى الذى عرفته أوربا فى العقد الأول من هذا القرن ورأوا أن الإبداع قتله الجمود ، وأن العصر شغل بالمكائن والآلات وسيطرت نزعات أدبية على دنيا الأدب كـ ( الطبيعية ) و ( الانطباعية ) و ( الرومانتية الجديدة ) وليس فيها خير يرجى .

وقد تأثر هؤلاء التعبيريون بالفلسفة الجديدة التى دعا إليها ( بركسن ) [٤] وبالنهج الأدبى الذى عرفه ( دستيوفسكى ) [٥] و ( سترندبرك ) [٦] وإمعانهما بالتأكيد على الروح الإنسانية وما أضفته دراسات ( دارون ) الشهيرة ، ولذلك

---

(١) Expressionism

(٢) Herve

(٣) Hermann Bahr

(٤) Burgson

(٥) Dostoyevsky

(٦) Strindberg

ذهبوا إلى اقتحام الحجب التى أقامتها بعض المدارس دون ( الواقع ) وحاولوا أن يتقصوا المعانى العميقة لحقيقة الأشياء التى يشاهدونها ويتخذونها محورهم ، وكرهوا أن يدوروا حول جهة واحده منها .

إن الأسلوب التعبيرى عنيف ولا يعرف الانسجام والتنسيق ؛ ويحاول أن يؤكد على ما يبدو ذا طابع سار ، ويلتزم الإيجاز الذى يذكر القارئ أحياناً بأسلوب ( البرقيات ) . ويعنى التعبيريون بالخيال الذى يصير الجماد ذا حياة ويصف الإنسان وقد صيرته المكائن والآلات جماداً لا حياة فيه .

ويقسم النقاد أنصار هذه النزعة إلى ثلاث فرق . . تمثل الأولى الذين سموا « العقلاء » أمثال ( هلر )[١] و ( هاسن كلفر )[٢] و ( تولر )[٣] وقد عنى هؤلاء بالإصلاح الاجتماعى والسياسى . وعنيت الفرقة الثانية بعلاقة الفرد بوطنه ، ومن أشهر أعلامها ( هينيك )[٤] و ( لرش )[٥] . . وعنيت الفرقة الثالثة بمشكلة الإنسان وخالقه أو علاقة الفرد بالرب ومن أنصارها ( سورج )[٦] و ( ورفل )[٧] و ( كورنفلد )[٨] ويضم بعض النقاد الكاتب ( كافكا )[٩] إلى هذه الطبقة .

ومع أن هذه المدرسة أثرت فى أكثر الفنون الجميلة وتهيأ لها أعلام برزوا فى القصة مثل ( كافكا ) وفى ( القصص القصيرة ) مثل ( أدشمد )[١٠] فإن أثرها الرئيسى واضح بالأدب التمثيلى والمسرح نفسه . وقد أنجبت ( التعبيرية ) أشهر علمين عرفتهما أوربا فى هذين الميدانين هما ( سترانبرك ) الذى مر ذكره و ( ودكايند )[١١] .

---

(١) Hiller
(٢) Hasenclever
(٣) Toller
(٤) Heynicke
(٥) Lersch
(٦) Sorge
(٧) Werfel
(٨) Kornfeld
(٩) Kafka
(١٠) Edschmid
(١١) Wedekind

لقد بدأت هذه النزعة بالاحتضار عند ما عرفت ألمانية خاصة وأوربا عامة هدوءاً نسبيًّا واستقراراً عام ١٩٢٤ .

ولا بد أن نذكر أن النازيين فى ألمانية قد زجوا معظم أنصار ( التعبيرية ) بالسجون واستطاعوا أن يجروا إليهم بعض الأعلام الذين بشروا بالاشتراكية الوطنية ؛ وليس هذا ببدع فلقد حاولت النازية أن تنعش بعض أصول ( التعبيرية ) وإن نسجت على منوال بعيد عن حقيقة هذه الأصول كما عرفها التعبيريون .

## الشعر التعليمى [1]

الشعر التعليمى ما اتخذ وساطة للتعليم وتضمن أخباراً ونبذاً حول الأخلاق أو الدين أو الزراعة أو التاريخ أو غير هذه ؛

ولقد اعتبر الشعر وساطة طيّعة للتعليم لأن فيه ما يعاون على الحفظ وييسره أكثر من النثر — الوزن والقافية . فرأى الإنسان الذى عزت عليه الكتب وأسبابها أن ينقل المعرفة ويشيعها بهذه الوساطة ، وظل غرض الشعر تعليميًّا زمناً طويلاً ، ورأيناه يتخذ وساطة للتعليم حتى فى العصور التى لم يكن غرضها الرئيسى من الشعر التعليم . فـ ( كونفوشيوس ) مثلا اختار عدداً من الأغانى الصينية أصولاً لتعاليمه الأخلاقية .

وقد نظم اليونانيون شعراً قصدوا منه التعليم حسب والتزموا فيه الوزن السداسى ( Hexameter ) ومن أشهر القصائد فى هذا الميدان : ( الأعمال والأيام ) [2]

---

(١) Didactic Poetry

(٢) Hesiod : work and Days

و ( بحث فى الآلهة ) [١] لـ ( هسيود ) وقد حاول الكتاب الأول أن يجمع بعض التعاليم الخلقية مع نصائح عامة حول الحقول وما يخصها ، وحاول الكتاب الثانى أن يعطى خلاصة عن ( التكوين والآلهة ) . ويبدو أن ( هسيود ) كتب سفراً يصنف النساء اللاتى انحدر عنهن الأبطال اليونانيون .

وازدهر الشعر التعليمى مع الحضارة اليونانية فى ( الإسكندرية ) وكتبت هناك قصائد عن ( الاقتصاد ولدغ الثعابين والطب والأحجار الكريمة والجغرافية وصيد السمك ) وتعتبر قصيدة ( أراتس ) التى تسمى (فاينومينا )[٢] من أشهر ما عرفت هذه الحضارة .

وخلف اللاتينيون قصيدتين تعليميتين تعتبران من أجود ما عرف الشعر الخالد هما ( فى طبيعة الأشياء ) لـ ( لوكريشس ) [٣] و ( جورجيس ) لـ ( فرجيل ) [٤] ، وليس للقصائد الأخرى الكثيرة اللاتينية ما يغرى بذكرها إذا ما قورنت بهاتين القصيدتين . ولم يخل تاريخ أمة من الأمم من مرحلة عرفت هذا الفن الشعرى وعنيت به وخلفت آثاراً معلومة . . فللألمان والإسبان والفرنسيين وغيرهم شعر تعليمى معلوم .

وقد امتاز الشعر التعليمى فى العصور الوسطى بالطابع الدينى وغلبت عليه الموضوعات التى تخص الدين عامة ورأينا ( التمثيليات ) أيضاً تتأثر بالإنجيل وتدور حول بعض القصص التى وردت فيه . وكان القرن الثامن عشر من القرون التى عنيت بالشعر التعليمى عناية فائقة وإن كانت أمهات الكتب الكبرى التى عرفها العصر لم تؤخذ مأخذاً جدياً على أنها تعليمية محضة مثل ( سايدر ) قصيدة الشاعر ( فيليب ) [٥] و ( فن حفظ الصحة ) لـ ( أرم سترنك ) [٦] و ( الحديقة النباتية ) لـ ( دارون ) [٧] .

---

(١) Theogony

(٢) Aratus : Phaenomena

(٣) Lucretius : De Rerum Natura

(٤) Virgil : Georgics

(٥) Philip : Cyder

(٦) Armstrong : Art of Preserving Health

(٧) Darwin : Botanic Garden

وهناك موضوع آخر دخل ميدان الشعر التعليمى وصار وساطة لتعليمه هو (فن الأدب) وقد جاءنا شيء كثير بهذا الميدان مثل (فن الشعر) لهوراس و (فن الشعر) للناقد الفرنسى (بوالو) و (مقالة فى النقد) للشاعر الإنكليزى (بوب).

## تيار الوعى[1]

هذا اصطلاح جديد فى عالم الأدب ، أطلق على صورة من صور الفن القصصى وخاصة ما نحاه بعض كتاب (القصة النفسية) . فنجد فى القصص خلوداً إلى الذات وتجاوباً مع الأفكار والخلجات المتتابعة الداخلية التى تسترسل . وليس للأحداث أو المحفزات الخارجية أهمية ذات شأن كأهمية هذا التيار المنساب الذى يبنى على الخواطر وتداعيها وتعلقها ببعضها تعلقاً قد لا يكون للمنطق فيه نصيب أو للتسلسل المألوف فى الحياة اليومية أثر كبير . فقد تقف دون قبر بطل عظيم فتراك تتخيل غارة على الأعداء ، وقد تأخذك الفكرة إلى دور هذا البطل ، وتطفر من هذا إلى تصور ثورة على الاستعمار ترى فيها الناس يهرعون إلى الميدان ، وقد يسلمك هذا كله إلى صور أخرى .

هذا الانسياب الداخلى هو ما يحفل به كتاب القصة وأنصار المذهب النفسى خاصة . فتيار الشعور أو الوعى عندهم فرار من العالم الخارجى وانسياب فى عالم (فرويد) الداخلى وهذا هو الركيزة وموطن الاستيحاء . والأديب الصادق هو الذى يفيد من هذا التيار الفياض فيسجله كله أو بعضه .

ويعتبر (جيمس جويس ١٨٨٢ — ١٩٤١) من أشهر الأعلام الذين

(١) Stream of Consciousness

أبدعوا بهذا الفن بقصته الشهيرة ( يوليسيس ) [١] التى هزت العالم الأدبى عند ظهورها أول مرة بباريس عام ١٩٢١ . ولم تمض مدة قصيرة حتى غدا نهجها محور كثير من القصص . وتعتبر الكاتبة القصصية الإنكليزية (فرجينيه وولف ) [٢] وكذلك القصصية ( دورثى رجاردسن ) [٣] من أشهر المتأثرات بأدب ( جويس ) ونحوه .

## الجوق أو ( فرقة المغنين ) [٤]

كانت التمثيلية اليونانية فى القرنين الخامس والسادس ق . م . تعتمد اعتماداً كبيراً على فرقة من المغنين يرقصون ويعول عليهم فى نجاح الرواية . ويبدو أثر هذه الفوارق بروايات ( أخيلس ٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م . ) وخاصة ( مآسيه ) ، وبتطور الفن الروائى وإبداع ممثلين يتحاورون أصبح هؤلاء عماد الرواية ، وقد أثر الجوق وأهميته حتى كاد ينعدم فى وقت إيروبيدس ٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م . ) ومع انعدام أهمية ( الجوق ) فإن الروائى الرومانى ( سنيكا ٦٥ ب . م . ) أبقاه ببعض رواياته . ونجد ( الجوق ) فى العصر الإليزابثى فى إنكلترة يفقد أهميته كلياً ولا يبقى إلا ظله أحياناً . وبدلا من وجود ( فرقة ) فقد صار يستعاض عنها بواحد يظهر على المسرح آخر الفصل وإن كان ينطق بأشياء لا تمت للرواية بصلة أحياناً .

---

(١) James Joyce : Ulysses

(٢) Virginia Woolf (1882-1941)

(٣) Dorothy Richardson (1882-)

(٤) Chorus

# حركة إحياء التراث « الكلتي » [1]

ظهرت — أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين — حركة أدبية نشيطة دعت إلى إحياء اللغة الكلتية ( لغة سكان غربي أوربا القدماء ) وغنائها الشعبي وأساطيرها وآدابها وخاصة تراث أرلندة . ولقد استطاع دعاة هذه الحركة ومؤازروها من الشعراء ( أرلندة ) وكتابها أن يقوموا بدراسات جيدة للغة ( الغالية ) وآدابها وأن يجمعوا الأغانى الشعبية من ولايات أرلندة الحرة ويدرسوا الأبطال الأرلنديين . وصحب هذا النشاط تأسيس نواد أدبية تعنى بهذه الشؤون من أهمها ( المسرح الأدبى الأرلندى ) . . ( (Irish Literary Theatre) ) الذى أسس بمدينة ( دبلن ) . ولعل من أشهر الأعلام الذين دعوا إلى إحياء ( الفوطية ) وآدابها ( يتيس ١٨٦٥ — ١٩٣٩ ) الذى يعتبر عميد الحركة الأدبية الأرلندية . فقد كان قومياً متحمساً وأكثر من الكتابة والنظم محارباً التقاليد ( الفوطية ) وكان من مؤسسى ( المسرح الأدبى الأرلندى ) الذى سمى ( المسرح الأرلندى ) بعدئذ . وقد كتب كتابه المعروف « الوردة السرية » (The Secret Rose) عن الأساطير الفوطية ، وكتب كتابه (ريح خلال القصب ) (Wind Among the Reeds) بالموضوع نفسه .

ومن رواد هذه الحركة أيضاً ( جورج مور ١٨٥٢ — ١٩٣٣ ) الذى عاش مدة بفرنسا وثقف الفرنسية وشغف بالرسم وبمدرسة ( الانطباعيين ) خاصة . وبدا أثر بعض أعلام الفكر الفرنسى برواياته الأولى ولا سيما ( بلزاك واميل زولا ) .

ويعتبر ( مور ) من دعائم حركة إحياء الأدب الأرلندى وتبدو آراؤه بروايته (Esther Waters) التى كتبها عام ١٨٩٤ وعدها النقاد خير ما كتب .

لقد تهيأ له أن يسافر إلى فلسطين ليجمع بعض مواد كتابه عن (السيد المسيح )

---

( ١ ) Celtic Renaissance

الذى طبعه عام ١٩١٦ . ولا بد أن نشير إلى أن ( مور ) من كتاب ( السيرة الشخصية ) المبدعين ، فقد كتب ( اعترافات فتى ) عام ١٨٨٨ و ( مذكرات حياتى الميتة ) عام ١٩٠٦ .

## الحكاية الغنائية [1]

يذهب بعض النقاد إلى اشتقاق كلمة (Ballad) التى تعنى ( الحكاية الغنائية ) من كلمة (Ballare) الكلمة الإيطالية التى تعنى ( الرقص ) ، ولكن العلاقة بين الرقص والحكاية الغنائية — وإن وجدت فى بعض الأقطار — لا تعنى الشمول الذى يبرر هذا الاشتقاق .

إن الرقص أضاف — دون شك — بعض الألحان إلى الحكايات الغنائية فى بريطانية لأن هذين الفنين يلتقيان كثيراً ، إلا أنه ليس هناك دليل جازم على أن الرقص صحب الحكايات الغنائية هناك .

تمثل الحكايات الغنائية المنسوبة للقرن الرابع عشر أناشيد غنائية جانب الفردية فيها واضح ؛ ويبدو أن القرن السادس عشر قد استعمل اللفظ استعمالا سائباً ، ولكن القرن السابع عشر خصصها فصارت تطلق على « كل أغنية عامة تغنى فى الشوارع » .

ويبدو أن القرن الثامن عشر أضفى عليها صفة رئيسية فصارت تعنى كل « أغنية ذات عاطفة فياضة » ويشترط فيها أن تردد حكاية ومهما يكن من شىء فإن ( الحكاية الغنائية ) قد أصابها شىء من التحوير والتعديل خلال العصور حتى صارت تعنى فى العصر الحاضر « أغنية تقص قصة صورتها شعر بسيط يصلح للحن بسيط » .

---

(١) Ballads

ولم تكن نتاج زمن واحد أو شخص واحد ، فقد طمس ذكر مؤلفيها — إذا صح أنهم عرفوا فى وقت من الأوقات — فى طيات العصور الغابرة وفى منوال الحديث الشفوى ( غير المكتوب ) .

وكانت وساطة الحكاية الغنائية «كلمات تطلقها الأفواه» لا أسطراً تكتب أو تطبع بالمطبعة وليس لها صورة معلومة أو هيئة معلومة بل نجد الرواية الشفوية تزيد عليها أو تنقص منها .

ولقد تهيأ لبعض « الحكايات الغنائية » أن تقيد وتدون ولكن النقاد يعتقدون اعتقاداً جازماً أن ما دون يختلف حتماً عن الأصل .

* * *

يكون موضوع الحكاية الغنائية عادة سير الملوك والأبطال والسيدات الشهيرات ونجد بعض الحكايات تتنوع موضوعاً ، وتغرف من كل بحر إذا صح التعبير . فتتأرجح بين البطولة التى ذاع صيتها عن ( روبن هود ) والمأساة وخيبة الحب كما فى ( ماركريت الجميلة ولِيم الظريف ) [١] والملهاة كما فى ( انهض واقفل الباب ) [٢] . وتميل الحكاية الغنائية إلى الأسلوب البسيط عادة وإن كان بعضها معقدة العبارة والفكرة أحياناً .

وذهب بعض الشعراء فى القرون المتأخرة إلى استعمال صورة الحكاية الغنائية لموضوعات ليست من ميدانها كما فعل الشاعر الإنكليزى ( كولردج )[٣] . ويبدو أن صورة ( الحكاية الغنائية ) قد شاعت شيوعاً كبيراً فى إنكلترة فى القرن الثامن عشر خاصة ويعود الفضل بهذا إلى ( بشب برسى ) [٤] — حامل لواء الحركة — الذى طبع كتابه الشهير « أطلال الشعر الإنكليزى القديم » [٥] بثلاثة أجزاء عام ١٧٦٥ وضمنه مجموعة من الشعر الممتع ذى الموضوعات المتنوعة يحوى

---

(١) Fair Margaret and Sweet William.

(٢) Get up and Bar the Door

(٣) The Rime of the Ancient Mariner

(٤) Bishop Percy

(٥) Reliques of Ancient English Poetry

مجموعة من ( الحكايات الغنائية ) التى عثر عليها بمخطوط يرجع عهده إلى القرن السابع عشر وقع له من أحد أصدقائه . . .

وقد استمر شيوع الحكاية الغنائية خلال القرن التاسع عشر ونجد أثرها فى بعض الشعراء العظام أمثال : سكت [١] وكيتس [٢] وروستى [٣] من رواد الحركة الرومانتية .

* * *

لقد ظهر تعبير جديد هو (Broeadside Ballad) أطلق على الحكاية الغنائية التى تطبع طبعاً رخيصاً على ورقة واحدة — كما هو الشأن اليوم ببعض البلدان العربية فى الأغانى — وتباع فى الأسواق أو فى الاجتماعات العامة بثمن بخس . وهذا النوع من الحكايات الغنائية من نتاج من يصح أن يطلق عليهم اسم ( شعرور ) وهؤلاء هم الذين يبتغون الكسب قبل أن يتهيأ لهم النمو الفنى ويطرقون موضوعات جذابة للصبيان والمراهقين . وقد ظلت هذه ( الأغانى الرخيصة ) تباع حتى ظهور الصحف اليومية التى قضت عليها .

## القصص الحيوانى [٤]

هذا لون من القصص يرجع تأريخه إلى العصور الوسطى ، ويصور خطر الحيوانات وطباعها ، ويومئ إلى نقد الناس وأعمالهم . وليس الحيوان إلا وسيلة يتخذها الكاتب خوفاً من الذين يندد بهم وبفعالهم من الطبقة الحاكمة خاصة .

ولعل قصة ( الثعلب والذئب [٥] ) من أشهر القصص التى عرفها الإنكليز

---

(١) Scott (٢) Keats (٣) Rossetti

(٤) Beast Epic (٥) The Fox (or Vox) and the Wolf

بهذا الميدان ، وهى من النتاج الأدبى الذى طمس اسم مؤلفه وضيعته العصور ، ويسمى فى اللغة الإنكليزية (Anonymous Work) . والغريب أن (الثعلب) — فى القصص الحيوانى مدار الحيل وبطلها كما هو شأنه فى القصص العربية ويعرف عند الغربيين باسم (الثعلب رينارد) (Reynard the Fox) وذاعت شهرته وأخباره فى الأدب الإنكليزى والألمانى والفرنسى .

وهناك مجموعة أشعار انحدرت عن القرن الثالث عشر وعرفت باسم ( أشعار فى الحيوان ) (The Bestiary) وتتخذ من خصائص الحيوانات وطباعها أداة لتلقين ( التعاليم الدينية ) .

وما من شك فى أن القصص التى ضمها ( سفر التكوين ) قد حببت قصص الحيوانات إلى القرون الوسطى التى عرفت أشعاراً فى الحيوان كثيرة فيها إبداع وإصالة .

## الحوار (١)

الحوار الفنى حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة فى الموضوع والأسلوب وله طابع عام . وهذه عناصر لا تتوافر — إلا نادراً — فى الحوار المألوف فى الحياة اليومية .

وقد عرف الحوار وانتشر فى العصور القديمة انتشاراً لا يختلف عما هو عليه اليوم . ولا شك فى أنه يعتمد اعتماداً كبيراً على الأسلوب والموضوع ليحرز النجاح وتكبر قيمته الفنية . وشأن الحوار الناجح — شأن الفنون الجميلة — ألا ينفصل الأسلوب عن الموضوع .

استعمل الحوار كتاب كثيرون ذوو مكانة عالية منذ القدم ، وتهيأ له أن يكون ركناً هامًّا من أركان الأدب ، وبين الذين التزموه ( أرسطو وأفلاطون وبول

(١) Dialogue

أرنست وهربرت ريد ) وغيرهم كثيرون .

لقد قال ( لاندور[١] ) : « توسل أجود الكتاب بكل عصر من عصور الأدب بالحوار فى كتابتهم » . ولا بد أن نذكر أن ( لاندور ) نفسه نهض بالحوار كثيراً وأضفى على صورته رونقاً ولا سيما بما سمى ( الأحاديث المتخيلة [٢] ) .

والحوار اليوم مدين لمحطات البث الإذاعى لأنه وساطة مواكبة لطبيعة ( الإذاعة ) . ومن يتتبع الدراسات التى عنيت بالحوار وأهميته فى التمثيل والقصص الخيالية يجدها شاملة ومتنوعة ، ولكن الأصول التى يمكن بوساطتها أن ننهض بالحوار الفنى لم يتهيأ لها شيء من هذا ، ولم تلق عناية كبيرة . ولعل سبب هذا يرجع إلى سعة ميدان الحوار وخصب ماضيه فاكتفى الكتاب والنقاد بتصنيفه ودراسته ما أسداه بعض الأفراد حسب .

إن النهج ( السقراطى ) خير ما نعرف من صور الحوار ، وهو حديث يقوم على السؤال والجواب . والرجل المسؤول هو الذى يبدع الآراء والفكر التى يضعها السائل دونه . وقد وصف حوار ( أفلاطون ) بأنه تمثيليات فلسفية لأن طريقة التساؤل السقراطية — التى تبناها أفلاطون — تثير موضوعات تأملية فلسفية .

وتختلف طريقة ( أرسطو ) فى الحوار عن طريقة ( أفلاطون ) بأنها تعليمية محضة ولا تبدو عليها الروح التمثيلية كثيراً .

ولا بد أن نشير إلى أن ( اليونان ) استعملوا ( الحوار ) لغرض تعليمى ولذلك جردوه مما خصوا به ( المسرحية ) و ( الحوار المسرحى ) .

وكانت طريقة ( لوشيان [٣] ) فى الحوار تهدف إلى السخرية والإضحاك . وتعتمد على البلاغة وفنونها . ولذلك كانت قدرته على التفنن بالحديث من أهم الركائز التى اعتمد عليها بحواره الذى اعتبره النقاد مثلا يحتذى ، وهيأ له مكانة بين المشاهير من ذوى الأساليب المعروفة فى ( الحوار ) .

---

( ١ ) Landor, Walter Savage (1775-1864)

( ٢ ) Lmaginary Conversations

( ٣ ) Lucian

ولعل أهم ما أسداه ( لوشيان ) للحوار هو استخدامه إياه ( بالملهاة ) وبالموضوعات ذات الجو المرح . وبهذا يعتبر مبدع عهد جديد بتاريخ ( الحوار ) لأن منواله غلب عليه التزام الموضوعات الجدية والفلسفية .

واستطاع ( لاندور ) أن يبدع طريقة أخرى فى الحوار إذ اعتمد على إبراز بطله المحاور وإظهار شخصيته ، ولم يكتف بالنقاش والتحاور المألوف . وكان أسلوب الحوار قريباً مما نعرف فى المسرحية لكنه لم يزلق إليها . وكان حاذقاً بتنويع حوار شخصياته وجعله واقعياً دقيقاً لا يوغل بالتفاصيل بل يجبهك بالحقائق بلباقة وحسن تصرف ، ولذلك ظل يعتبر حتى اليوم إماماً من أئمة ( الحوار ) .

## الخاتمة[1]

أطلق اليونانيون على خاتمة الخطبة (Epilogoe) وأصبحت هذه الكلمة تعنى ملحقاً أو تذييلا لعمل أدبى لا سيما المسرحية الشعرية .

لقد استخدم شكسبير الخاتمة فى « حلم منتصف ليلة صيف » وصارت وظيفتها عند تقديم اعتذار عما فى المسرحية الملحقة بها من نواقص ، أو استغلال طبيعة النظارة وتشجيعها .

وليست الخاتمة جزءاً من المسرحية التى ألصقت بها وإنما هى مستقلة قائمة بنفسها ، وأجدر بها أن تحسب تعليقاً عليها . وقد تضيف معنى أو تتم ما تركته المسرحية من نهاية مبتورة أو ناقصة . فتخبرنا مثلا عما حدث للشخوص بعد أن انتهت المسرحية — وإن كان هذا نادراً ، وخير سبيل لصرف النظارة .

لم يمارس الأقدمون — فى المسرحية — هذه الخاتمة غير أن قائد الجوقة أواخر المتكلمين كان يتقدم قائلاً وداعاً أيها المواطنون نأمل أنكم تمتعتم» . ويقول أحياناً كلمة واحدة هى « صفقوا » .

---

( ١ ) Epilogue

وظلت هذه الخاتمة مقصورة على إنكلترة — فى النتاج الأدبى — وإن لم يكن لها أثر فى المسرحيات الإنكليزية الأولى ، فهى نادرة عند ( شكسبير ) ولكن ( بن جونسون ) جعلها سمة خاصة بمسرحياته ، ويقال عنه إنه جعل استعمال الخاتمة تقليداً مألوفاً ؛ وظلت عنده تخدم غرضين إما ذكر مزايا المسرحية أو الدفاع عما بها من عيوب .

ويعتبر عهد ( إعادة الملكية ) [1] من أدوار ازدهار هذا اللون الأدبى وقلما خلت المسرحية سواء الجدية أم الهزلية فى مسارح لندن من افتتاح أو خاتمة منذ عام ١٦٦٠ م إلى أن انحطت المسرحية أيام ( الملكة آن ) .

وكانت الخواتم كلها منظومة دون استثناء وإن ألحقت بمسرحيات منثورة . ويبدو أن الغرض من هذا إشاعة شىء من الكمال الأدبى فى المسرحية . . فقد كانت هذه الخواتم مقالات متقنة أو هجاء . وعالجت السياسة والنقد والعادات والسلوك ولم تتقيد بموضوع الرسالة التى تضمها .

وتعتبر خواتم ( درايدن ) تطبيقات رائعة فى البحث الأدبى ؛ وقد أصبح من عادة الكتاب أن يطلبوا من أصدقائهم نظم هذه الخواتم لهم وقد يسأل الناشر شاعراً معروفاً ليرفده بالخاتمة لقاء أجر .

ولا بد أن نذكر أن ( الخاتمة ) غدت ذات أهمية كبيرة فنجد شاعراً مثل ( درايدن ) ينشر ( مقالة فى الشعر المسرحى فى العصر الأخير ) أو ( دفاعاً عن الخاتمة )[2] عام ١٦٧٢ ويحاول أن يدافع عن الملحق الذى كتبه لـ ( فتح غرناطة [3] ) .

---

( ١ ) The Rosteration عام ١٦٦٠ عند ما توج شارل الثانى ملكاً على إنكلترة .

( ٢ ) The Defence of the Epilogue or An Essay on Poetry of the Last Age

( ٣ ) The Conquest of Granada

## الدادية(١)

الدادية حركة فنية بدأت بمدينة ( زوريخ ) السويسرية عام ١٩١٦ ، وكان ظهورها نتيجة لما أحدثته الحرب من ويلات ومحن ، ولذلك ظلت ( الدادية ) تقاوم الحرب وتشنع بالحضارة التى أدت إليها . وقد ازدادت أهميتها عندما توسعت رقعتها وشملت ( برلين ) و ( باريس ) و ( نيويورك ) وصارت تجاهر بنقدها ونبذها التقاليد المألوفة . وتبع هذه المدرسة فنانون مشاهير مثل ( مان رى ) (٢) و ( ماكس أرنست ) (٣) و ( مارسل دو شامب ) (٤) ، واستطاعوا أن يكونوا منوالا ونهجاً فنياً يشجع الإبداع الذاتى والتعبير عن الفردية بأية صورة يراها الفنان . ولذلك كثرت طرائق التعبير فيها وانحدرت هذه كلها إلى المدرسة التى سميت ( فوق الطبيعة ) عند ما خمدت ( الدادية ) وطمس ذكرها بعد عام ١٩٢٢ .

---

( ١ ) ( Dadism ) لفظة فرنسية معناها (الحصان الخشبى الذى يركبه الأطفال وهم يلعبون) .

( ٢ ) Man Ray

( ٣ ) Max Ernst

( ٤ ) Marcel Duchamp

## الشعر الرعائى [1]

الشعر الرعائى ما وصف حياة الرعاة وحبهم وأحزانهم وآمالهم وغناءهم ويشك بعض المؤرخين فيما إذا كان هذا الشعر قد التقى بحياة الرعاة حقاً أو صدر عنهم منه شيء . ويعتبر ( ثيوكريتس [2] ) أول من جود بهذا اللون الشعرى . فنرى فى مجموعته التى تسمى ( بوكولكس [3] ) أثراً لفن ذى أصول ناضجة ولا شك فى أنه أسبغ على قصائده روعة وأسهب بوصف الحياة الريفية أكثر من أى شاعر يونانى آخر ولو أنه كان يتخذ ( الرعاة ) أحياناً مداراً لموضوعات وأحداث أخرى بعيدة عن المألوف فى هذا الميدان .

لم يتهيأ لهذا الشعر شيء كبير من الأصالة والإبداع عند ( موسجس ) و ( بيون ) اللذين يعتبرهما النقاد خليفتى ( ثيوكريتس ) وظل هذا الشعر يتعثر حتى استطاع ( فرجل ) فى ( أناشيده ) [4] أن يبدع حبكاً ووصفاً وعد بمقام ( ثيوكريتس ) . وقد مزج شعره ببعض الأحداث التى حفل بها زمانه وأضفى على ( أناشيده ) صفات سامية واتخذ العالم مسرحه دون أن يحد نفسه ببقعة ضيقة منه . وتتضمن بعض أناشيده حواراً أضاف صفة جديدة لهذا الفن الشعرى . ولا نغالى إذا قلنا إن ( فرجل ) كسب من الشهرة عند اللاتينيين ما لم يتهيأ لـ ( ثيوكريتس ) عند الإغريق .

لقد ظهر الشعر الرعائى فى القرون الوسطى وفى عصر النهضة وإن غلبت عليه الصنعة ورأينا الشعراء الذين نظموه يترسمون المثل « الكلاسيه » فيقلدونها وقد باعدهم هذا عن الأصالة وصير شعرهم فجاً تغلب عليه الصنعة .

ولم يخل أدب أوربى من هذا اللون الشعرى وغدا موضوعاً حبيباً إلى النفوس

---

( ١ ) Pastoral Poetry
( ٢ ) Theocritus
( ٣ ) Bucolics
( ٤ ) Eclogues

ولا سيما فى القرون الوسطى التى اعتبرت حياة مثالية للأمن والحب والطمأنينة .

استعمل ( بوكاشيو ) الشعر والنثر بروايته الرعائية ( إميتو ) [١] ولكنه لم يكن ذا أثر كبير شأن ( سانازارو )[٢] الذى كتب ( أركاديا ) عام ١٥٠٤ واعتبرها النقاد أول رواية رعائية أثرت فى عصر النهضة . فقد كانت قصائدها الاثنتا عشرة — التى يتخللها النثر رابطاً بينها — مثالا احتذاه أكثر الذين كتبوا بهذا الموضوع . فنجد ( مونت ماير ) [٣] ينهج النهج نفسه بروايته ( ديانا )[٤] وقد أصبحت هذه مثالا من النتاج الرعائى مثل ( أركاديا ) التى كتبها ( السير فليب سدنى ) وغلب عليها النثر لأن الشعر فيها ثانوى . . ورواية ( فلتجر )[٥] التى تسمى ( الراعية المخلصة ) ورواية ( جونسون ) — الراعى الحزين [٦] .

لقد وصلت حركة الشعر الرعائى إلى ألمانية بعد فترة متأخرة فنجد ( أوبتز ) يترجم ( أركاديا ) سدنى عام ١٦٢٩ .

ويبدو أن بعض الشعراء الإنكليز استطاعوا أن ينظموا بعض الأناشيد الريفية التى انتهجت الخطة الحقيقية ولم تتخلل رواية أو قصة بل كانت منفردة كما رأينا بقصائد ( باركلى عام ١٥١٦ ) [٧] وبقصيدة ( سبنسر ) الشهيرة ( تقويم الرعاة ) [٨] التى تضمنت اثنتى عشرة أنشودة وتخللتها تعليقات دينية واجتماعية ومثل من الحياة الريفية وبعض صورها وكذلك بعض الرثاء . وقد أثر جانب الرثاء هذا فى الشعر الذى جاء بعد ( سبنسر ) إذ صار يتضمن بجانب الصور المألوفة رثاء؛ ولعل أبرع من استعمل هذا اللون ( ملتن ) بقصيدته ( لسيداس )[٩]

---

( ١ ) Ameto

( ٢ ) Sannazaro

( ٣ ) Montemayor

( ٤ ) Diana

( ٥ ) Flitcher; Faithful Shepherd

( ٦ ) Jonson : Sad Shepherd

( ٧ ) Barclay

( ٨ ) Spenser : Shepheards Calendar

( ٩ ) Milton : Lycidas

و ( شلى ) بقصيدته ( أدونيس ) [١]

لم يعد الشعر الرعائى بعد القرن الثامن عشر ذا أهمية فقد توارى وظهرت ألوان جديدة تصف حياة الريف بعيدة عن مألوف هذا الفن .

## المذهب الرمزى [٢]

نشأ المذهب الرمزى وترعرع فى فرنسا وتهيأ له هناك أن يدخل فى ميدان المذاهب الأدبية المعروفة . وقد أطلق هذا الاسم الكاتب ( جين موریاس ) [٣] بعدد جريدة (Le Figaro) الصادر فى الثامن عشر من شهر أيلول عام ١٨٨٦ . وتبنى بدلا من المصطلح الشائع ( التدهورية ) [٤] — اللفظ الذى أشاعه خصوم المذهب الواقعى وجماعة البرنانسيين [٥].

ولقد ذهب أنصار المذهب ( الرمزى ) وخاصة الشباب منهم إلى عدم التفريق بين العالم الخارجى والعالم الداخلى ، وقالوا بمفاهيم ميتافيزيقية فيما يخص الكون ولكنهم كانوا مثاليين لافتتانهم بالجمال وتعلقهم به إلى حد العبادة . وكانوا أشبه بالصوفيين أحياناً عند الحديث عن الواقع المتسامي الذى هو فوق ما يدركه الإنسان السوى . وقد طلع بعض الرمزيين الذين تأثروا بأدب ( بودلير ) ولا سيما بقصيدته الشهيرة ( مراسلات ) [٦] بنظرية إدراك الواقع خلال الحواس كلها ، وطريقة

---

( ١ ) Shelley : Adonois

( ٢ ) Symbolism

( ٣ ) Jean Moreas

( ٤ ) Decadent

( ٥ ) Parnassians هذا اسم أطلق على بعض الشعراء الفرنسيين الذين أسهموا بالمجموعة الشعرية التى صدرت بثلاث أقسام عام ١٨٦٦ و ١٨٧١ و ١٨٧٦ واسمها (Le Parnaisse Contemporain) .
ويعتبر ( بودلير وفارلين ومالارم ) من أشهر البرناسيين . وكان أنصار هذا المذهب من دعاة التمسك بقواعد النظم وصوره الموروثة متأثرين بالمدرسة التى سميت ( مدرسة الفن للفن ) وقد حارب ( الرمزيون ) هذه القواعد وأنصارها .

( ٦ ) Correspondances

التعبير عنه فى الفن يجب أن يمتزج بالمدركات البصرية والصوتية والذوقية والشمية . ومع أن مضمون هذه الآراء الطامحة التى جاء بها الرمزيون أن يقام الفن على مستوى من الشعور أعمق مما ذهب إليه الرومانتيون والكلاسيون ، فإن علاقة هذه الآراء — دون شك — بالدراسات المعاصرة التى نهض بها ( فرويد ) وغيره حول ( الوعى الباطنى ) تكاد تكون معدومة .

يجب أن نفرق بين ( الرمزية ) و ( الرومانتية [1] الجديدة ) التى ظهرت فى الفترة نفسها . فالرومانتية الجديدة — وإن نحت نحو الرمزية بالتزامها الغلو فى تقدير الجمال — لم تذهب إلى ما يسمى وحدة العالمين : الداخلى والخارجى ، ولم تمس فردية الشاعر .

إن للمذهب الرمزى وشائج قوية بالمذهب التعبيرى [2] الذى تقدم كثيراً عندما تبناه الألمان . لقد حاول الرمزيون مزج الشعر بالموسيقى ، وهذا أسلمهم إلى أن ينتجوا ( صوراً ) شعرية كثيرة . ولا شك فى أن الشعر الذى نحا نحو الرمزية لا يبدو سهل الفهم وقد يكون معقداً مغلقاً ، وذلك لأن الشاعر صار يستخدم رموزاً وصوراً لا يدركها القارئ ، وقد يصعب عليه فهمها إلا بجهد ومشقة .

إن الرمزيين من أنصار المذهب القائل بتبنى لغة للشعر جديدة وعدم تأييد الذين يقيسون الأخيلة الشعرية بالمقاييس المنطقية أو يخضعون الشعر للتحليل والتعليل .

لقد أثرت ( الرمزية ) فى الأدبين الفرنسى والبلجيكى تأثيراً بالغاً بين ١٨٨٥ — ١٩٠٥ عند ما قام بعض الشعراء فى فرنسا وبلجيكا يتبارون . وقد تخطت حدود فرنسا إلى ( ألمانية ) وبرز فيها الشاعر الشهير ( رلكه ) [3] الذى ابتدع الجوانب الصوفية الرمزية .

ومع أن أوربا عاشت فترة مع الرمزية فإن ( إنكلترة ) لم تحتضنها حتى شغف

---

( ١ ) Neo-Romanticism

( ٢ ) Expressionism

( ٣ ) Rilke

بها الشاعر الشهير ( دبليو . بى . يتس ) . ومما لا شك فيه أن ( إنكلترة ) لم ترغب فى هذا المذهب الذى اكتسح أوربا والتزمه الشعراء والكتاب العظام ومما لا شك فيه أيضاً أن من سيئات هذا المذهب تصييره الشعر بعيداً عن الجماهير وعما تدرك .

## رواد الإصلاح[1]

هذا اصطلاح أطلق فى ميدان ( النقد الأدبى ) خاصة وصف به نفر من شعراء ( الفترة الإليزابيثية ) فى الأدب الإنكليزى منهم ( السير فيليب سدنى ) و ( جابريل هارفى ) و ( أدموند سبنسر ) وغيرهم ممن حاولوا إصلاح ( بحور ) الشعر الإنكليزى وقوافيه .

ويؤخذ على بعض رواد هذه الحركة الأدبية أنهم ظلوا دعاة لقواعد ومبادئ لم يطبقوها وبقيت الدعوة تفتقر إلى الجانب التطبيقى .

وقد اشتق هذا الاسم من لفظة (Areopagus) اليونانية التى تعنى ( تل عطارد ) [2] فى أثينا القديمة حيث كان المجلس القضائى الأعلى يعقد جلساته ، وقد يطلق اللفظ على ( المجلس نفسه ) أو ( المحكمة ) .

(١) Areopagus

(٢) Hill of Ares or Mars

## المذهب الرومانتى (١)

يقرن هذا الإصطلاح – أول ما يسمع – بالحركة الأدبية فى بريطانية إبان القرن الثامن عشر . والحق أن صفات الرومانتية ظاهرة بكل عصر وإن لم يقصدها الأدباء . فنجد صفاتها عند ( هومير ) ومعاصريه كما نجد صفات ( الكلاسيه ) عند بعض أدباء اليوم .

يرى بعض النقاد أن ( الحركة الرومانتية ) بدأت بإنكلترة بموت الشاعر الشهير ( ولتر سكوت ) عام ١٨٣٢ ويرى البعض الآخر أنها بدأت قبل هذا بأعوام . ومما لا شك فيه أن هذه الفترة عرفت أساطين الرومانتية أمثال : ( وردزورث ) و ( وكولودج ) و ( بايرن ) و ( شلى ) و ( كيتس ) و ( سكت ) .

* * *

اشتقت لفظة ( الرومانتية ) من اللغة الرومانسية التى ظهرت إلى الوجود من اختلاط اللغة اللاتينية كما كان يتكلمها الإيطاليون بلغة البرابرة الشماليين الذين غزوا القطر وكان لهذه اللغة صور من التعبير كثيرة يبدو أنها بلغت كمالها بمقاطعة ( بروفنس ) جنوبى فرنسا حيث أصبحت أداة تعبير عن أدب معروف كسب شهرة ولا سيما فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر .

لقد كان التأليف الذى عرفته هذه اللغة الدارجة قصصاً وحكايات غنائية

---

( ١ ) ( Romanticism ) تبنى الأستاذ أحمد حسن الزيات ( فى أصول الأدب ج ١ ص ١١٢ ) كلمة ( ابتداع ) للرومانتية و ( اتباع ) للكلاسية . وقد تبنى الأستاذ أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود هذين الاصطلاحين أيضاً بكتابهما : قصة الأدب فى العالم ج ٣ ص ١ .

ونحن لا نرى هذه التسمية صائبة لأن ( الكلاسية ) لم تعدم ( الابتداع ) التى خصت به ( الرومانتية ) كما أنها لبست ( اتباعاً ) مطلقاً . فليست الصفتان وقفاً على حركة دون سواها بل نجدها فى نتاج أساطين كل من المدرستين .

انظر ما تبناه الأستاذ ( جرجيس فتح الله ) فى : تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥٦ – المطبعة العصرية – الموصل عام ١٩٥٤ ) .

(Ballads) عنيت بوصف الأطفال والإخلاص للمسيحية وبأعمال البطولة والحب والتفانى فى سبيله . وهناك صفة أخرى لهذا الأدب هى تتبعه الأحداث الغريبة الخارقة . ومن هنا أصبحت لفظة ( رومانتى ) التى أطلقت على اللغة التى كتبت بها هذه المؤلفات تطلق على صفة المادة التى عنيت بها ، مناقضة بهذا الكتب التى كتبت باللغة اللاتينية وسميت ( الكلاسية ) .

لقد اعتبر رواد الأدب فى القرن الثامن عشر النماذج الكلاسية الموروثة أصولا تستحق أن تحتذى . ولذلك أطلق على هذا القرن خاصة اسم ( العصر الأغسطى ) واعتبرت أصول أدب القرون الوسطى وفنها بربرية لا فرق بينها وبين أساليب النظم والتعبير فى القرون المظلمة التى لا تستحق أن يعنى بها المثقف . ولقد طرأ تغير واضح فى القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر على اتجاه الحياة الفكرية ونمطها وأثرت هذه الثورة الفكرية — التى سميت بالحركة الرومانتية — فى كل نواحى الفكر وفى وسائل النظم وطرائق التعبير الفنية والأدبية . فقد أظهرت هذه المدرسة منذ بعثها مقاومة عنيفة منظمة للأصول الأدبية السائدة وإن تفاوتت هذه المقاومة ومداها بالنسبة للأقطار الأوربية . فكانت فى فرنسا و ( ألمانية ) أعنف منها فى ( إنكلترة ) وانبرى كثير من الأعلام يسهمون بتأييد الحركة الجديدة ويناضلون ضد المفاهيم الموروثة ، ف ( كوته ) يرى أن الفرق بين الاتجاه الجديد والاتجاه القديم كالفرق بين ( السليم والسقيم ) . ولعل ( فردريك شليكل ) أول من استعمل لفظى ( الكلاسية ) و ( الرومانتية ) ليناقض أحدهما الآخر . وراح الكتاب منذ ذلك الحين يكثرون القول فى الفرق بين منوال المذهبين وصفات كل منهما ولا سيما فى الأدب والفن . ويبدو أن هذه الفروق أبرز ما ذكر أصحاب الآراء المختلفة .

١ — إن صفات الكلاسية الرئيسية هى البساطة وشرف المعنى وعدم ابتعاده عن الهدف والكمال . فليس هناك من دليل يشير إلى عدم وجود ترابط بين الفكرة ووساطة التعبير . وليس من مستطيع أن يعيب عليها بأن الفكرة لم تستوعب كلها وإن هناك أشياء قد فاتها التعبير ولم يدركها . ومن نتائج هذا المنوال أننا لا نرى

شخصية الأديب لأنها تمتزج بنتاجه وهو لا يرينا موقفه من الموضوع أو كفاحه العاطفى والفكرى . ولكن الرومانتى — على النقيض من هذا — يطل عليك خلال تعبيره ويتوخى أن يأتيك بآرائه وشخصيته وآلامه وآماله ومثله .

٢ — ما دامت الرومانتية تعنى بالتعبير عما هو غريب وغامض فى حياة الأدب فإنها على وفاق مع القرون الوسطى التى امتلأت بالأشياء الغريبة والمفارقات الروحية وحب المخاطر وأعمال الفروسية والبطولة ، وما دامت الكلاسية تحاول أن تعبر عن فكرة الجمال فى صورة محدودة فإنها استطاعت أن تضع بعض القواعد التى تحتذى .

٣ — إن الرومانتية تحاول التعبير عن النواحى الذاتية وهى لذلك مصدر لكل ما هو ذاتى فردى وصارت تحارب فكرة وضع قواعد ميكانيكية تفرض على الأديب وتصير نتاجه خاضعاً لأنماط معلومة . فالفن كما يرى الرومانتى يجب أن ينبع من الروح الحرة التى تعنى بالتعبير الحر الطليق .

« إن روح الشاعر لا تقبل قانوناً سوى قانونها » كما قال ( شليكل ) الشاعر الألمانى الشهير . وميزة الرومانتية أن تسودها الصورة الغنائية وأن تعبر عن ( الفردية ) وقلما تعنى بالأسلوب المنطقى والحقائق العلمية .

# رواية البيكارسك[1]
# أو
# رواية الخادم

أطلق هذا الاصطلاح فى الأصل على العلاقة القائمة بين الخادم وسيده ؛ فهو فى الحقيقة يمثل سير الخدم أو هذه الإنسانية المتردية من حياة الخدم السيئة الخاطئة الممثلة بسلسلة من الحالات الخاصة .

والكلمة (Picaro) إسبانية ولعلها مشتقة من (Picard) وقد تكون تحريفاً لكلمة ( فقير ) العربية لما بينهما من علاقة معنى ومبنى . وقد أبدعها الكاتب الإسبانى ( إليمان )[2] ١٥٩٩ — ١٦٠٤ فى قصة له ، فصور فيها ( البيكارو ) نموذجاً للإنسانية الخاطئة ، على أن هذا الخادم وإن تردى فى الخطأ ربما اختار لنفسه يوماً ما سبيلا تنقذه . وتعتبر رواية ( توماس ناش )[3] التى تسمى ( المسافر النكد )[4] أول رواية من هذا اللون فى الأدب الإنكليزى .

تطلق كلمة ( البيكارسك ) فى الصحافة الحديثة على قصص الحياة الواطئة التى يعوزها التهذيب واللياقة وهذا استعمال لا نظنه موفقاً .

---

( ١ ) Picaresque Novel

( ٢ ) Aleman واسم القصة Guzman de Alfarache

( ٣ ) Thomas Nash

( ٤ ) The Unfortunate Traveller or Life of Jack Wilton

# الأسطورة(١)

« الأسطورة » اصطلاح أدبي أطلق أصلاً على كل حكاية خيالية ، وقد قصر حديثاً على القصص القصيرة — سواء كانت شعراً أم نثراً — التي تقصد تلقين فضيلة أو صفة حميدة بطريقة جميلة مشوقة .

إن عماد الأساطير أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة ، كل يقص قصته ويكون مدار الحديث ومحوره . وتتألف الأساطير عادة من قسمين رئيسين . . يشمل الأول عرضاً رمزياً للأحداث . . والثاني نصحاً وإرشاداً وهذا ما يسمى ( المدار الخلقي ) في الأسطورة ويعتبر من أسبابها التي لا غنى عنها

وقد قسم ( هردر )(٢) الأساطير إلى ثلاثة أصناف :

١ — أساطير نظرية — وهي التي تقصد نقل نوع من المعرفة أو المعلومات كأن يكون مظهر من مظاهر الطبيعة مثلا محوراً يصور قوانين الكون عامة .

٢ — أساطير خلقية — وهي التي تشمل قواعد لتهذيب الإرادة وتربيتها . إننا لا نتعلم تنظيم إرادتنا من الحيوان الذي قد يتخذ مدار الأسطورة مثلا كما لا نتعلم الأخلاق منه ، ولكن الأسطورة تجمع إلينا الطبيعة وما فيها من حيوان ونبات وإنسان ( عائلة الطبيعة ) وترسمها منسجمة متفاعلة مع بعضها لتؤمن خيرها وسعادتها .

٣ — أساطير القدر والمصير — وفيها نجد الترابط بين الأحداث أو ما يسمى ( قدراً ) أو ( حظاً ) ونرى الأشياء تتعاقب الواحد بعد الآخر وكأن تعاقبها هذا أمر مقدر تسوقه قوة عليا .

« فالعقاب في إحدى الأساطير — مثلا — يختلس قطعة فحم من مذبح الكنيسة وهذا الفحم يحدث حريقاً بعشه فتصبح فراخه — ولم ينبت ريشها بعد —

---

(١) Fable

(٢) Herder

فريسة لتلك التي اغتصب هذا العقاب منها صغارها قبلا » .

يذهب المؤرخون إلى أن أساطير الشرق أقدم ما وصل فى هذا الميدان . . كأساطير ( بيديا ) (Baidpa) عند الهنود وأساطير ( لقمان ) عند العرب .

وقد عرف اليونانيون الأساطير وفنها . ويعتبر ( إيسوب ) [١] أقدم كتابها عندهم ، وقد عاش فى القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد وله مجموعة باسم ( القصص الحيوانية ) كان يقصها فى المهرجانات والاحتفالات العامة السنوية ليسلى الزوار والمتفرجين . وكانت هذه الأساطير بسيطة لا فن فيها ولا صنعة ، وتعنى بالحكاية والسرد عناية مباشرة .

ويعتبر ( فايدرس ) [٢] أشهر الأعلام الرومانيين بميدان الأسطورة وقد ترسم خطى ( إيسوب ) ونسج على منواله .

وقد عرف تاريخ الأدب الألمانى بعض المبرزين بهذا الفن . . يعتبر ( ستركر ) [٣] الذى عاش فى النصف الأول من القرن الثالث عشر أولهم ؛ ويجدر أن نذكر ( بونر ) [٤] الذى عاش بنهاية القرن الرابع عشر و ( لسنك ) [٥] الذى عاش بعد قرنين وأبدع إبداعاً لا يجارى .

وظهر فى القرن السادس عشر شاعران هما ( لافونتين ) [٦] الفرنسى الذى استطاع أن يجعل الأساطير وسيلة ناجحة لتربية العقل وتهذيب النفس . و ( جون كى ) [٧] الذى جود ستاً وستين أسطورة أحرز بها مكانة لا تقل عن ( لافونتين ) الذى يعتبر شيخه ودليله

---

(١) Aesop
(٢) Phaedrus
(٣) Stricker
(٤) Boner
(٥) Lessing
(٦) La Fontaine
(٧) John Gay

# الأسلوب الساخر [١]

يراد به كل نتاج يعمد إلى كتابة موضوع جدى بمنوال ساخر وذلك بالمبالغة أو الغلو بالتصوير والعرض

ومع أن لفظة (Burlesque) و (Parody) قد تترادفان فإن الفرق بين بينهما . فلفظة (Parody) تستعمل استعمالاً خاصاً كتقليد أسلوب كاتب معين للإضحاك عليه .

وهناك لفظة أخرى تستعمل بميدان الرسم والأدب هى ( كاركاتور ) [٢] ونقصد بها الإضحاك بالمفارقات .

ومن الكتب الشهيرة التى عمدت إلى السخرية كتاب ( جوسر ) [٣] : قوافى السيد ثوباس [٤] والفصول الأولى لرواية ( فيلدنك ) [٥] التى تسمى ( جوزيف أندروس ) [٦] التى سخرت بـ ( رچاردسن ) [٧] وكتابه ( باميلا ) [٨] ولعل أشهر الشعراء الهزائين ( كاننك ) [٩] و ( لويس كارول ) [١٠] .

---

(١) Burlesque

(٢) Caricature

(٣) Chaucer

(٤) Rime of Sir Thopas

(٥) Fielding

(٦) Joseph Andrews

(٧) Richardson

(٨) Pamela

(٩) Canning

(١٠) Lewis Carroll

## السيرة [١]

رأت المعلمة الأميركية أن ( كارلايل ) وضع أخصر حد للسيرة وأشمله بقوله : « السيرة حياة الإنسان » .

وهى ( أى اللفظة الإنجليزية ) مشتقة من كلمتين يونانيتين تعنيان ( كتب حياة ) [٢] ؛ وقد عنى المؤرخون والأدباء بتناول حياة الأشخاص والأمم . وللعرب فى هذا الميدان نصيب وافر . ولعل من الصواب أن ندعى أن فكرة التاريخ عندهم تمثلت بفكرة ( السيرة ) قروناً عديدة . وقد يكون من نافلة القول أن نذكر أن السير التى يكتبها أفراد الأسرة عن ذوى قرباهم قلما تكون حيادية كما حدث لسيرة ( السير توماس مور ) [٣] الشاعر الإنكليزى الشهير التى كتبها صهره ( وليم روبر ) [٤] ولسيرة الشاعر ( السير ولتر سكوت ) [٥] التى كتبها صهره أيضاً ( جون لوك هارث ) [٦] .

ويرى أكثر النقاد الإنكليز أن خير ( سيرة ) عرفها الأدب الإنكليزى هى « حياة صموئيل جونسون » [٧] التى كتبها ( بوزول ) ويعتبرونها من الأمثلة النادرة فى كتابة السير . ويبدو أن طبيعة علاقة ( بوزول ) بـ ( صاموئيل ) وملازمته إياه ما يقرب من إحدى وعشرين سنة هيأت له مادة قد لا تتهيأ لغيره .

ومما لا شك فيه أن العصور المختلفة فى الأدب الإنكليزى قد امتازت بصفات مختلفة لصورة السيرة ومنوالها .

---

( ١ ) Biography

( ٢ ) Bios تعنى ( حياة ) و (Grapho) تعنى ( كتب )

( ٣ ) Sir Thomas More

( ٤ ) William Roper

( ٥ ) Sir Walter Scott

( ٦ ) John Lockhart

( ٧ ) James Boswell : Life of Samuel Johnson

ويمكن أن يقال إن تاريخ السيرة كما نفهمها حديث . فالأدب الإنكليزى مثلا لم يعرف ( سيرة ) لشكسبير الشاعر العظيم إلا بعد ما يقرب من قرن مضى على وفاته فى الدراسة التى كتبها ( نيكولاس راو ) (١) عام ١٧٠٩ . وهذا يشير إلى أن سيراً قليلة ظهرت قبل القرن الثامن عشر . ومما لا شك فيه أن ( الديمقراطية ) صيرت حياة الرجال ذات قيمة أدبية تستحق الدرس والتسجيل بعد أن كانت العناية وقفاً على الملوك والأمراء ؛ ولهذا شهدت القرون الثلاثة الماضية عدداً من السير لا يحصى ، ولا تنكر أصالة بعضها وإبداعها الفنى .

* * *

تختلف أهداف كتاب السير اختلافاً كبيراً ؛ فنجد أكثر كتاب السير أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر — إذا استثنينا سيرة صموئيل جونسون — يمجدون صاحب السيرة ويصيرونه مثالا للبطولة أو إحدى الصفات النبيلة لا يجارى .

وقد شهدت السيرة فى القرن التاسع عشر تحولا إذ اعتبرت من صنع الفرد نفسه لأنها جزء من حياته الخاصة .

وليس للكاتب أو الجمهور حق فى التعرف عليها أو كشفها وتدوينها . ولكن هذا الرأى لم يسد طويلا فسرعان ما طمس فى مطلع القرن العشرين وصارت ( السيرة ) تضم أحداثاً قد لا يقع عليها غير خاصة الخاصة ، وحفلت بكل حدث جليلا كان أم تافهاً ، وبكل عمل شريف وحقير .

ويعتبر الكاتب الإنكليزى الشهير ( ستريجى ١٨٨٠ — ١٩٣٢ ) (٢) مبدع ( السيرة الحديثة ) وقد فصل نهجه بمقدمة كتابه المعروف ( مشاهير من العصر الفكتورى ) (٣) الذى ظهر عام ١٩١٨ وحمل حملة شعواء على منوال ( السيرة )

---

(١) Nicholas Rowe

(٢) Lytton Strachey

(٣) Eminent Victorians

التقليدى الذى يحفل بالمدح والرياء أحياناً ، وبالتمجيد والإعظام الكاذب . وذهب إلى أنه سيكتب بعيداً عن هذه الروح وسيظل علمياً فى تتبع أحداث ذوى السيرة وتحليلها . وقد اعتبر نهجه بين ما يستحق أن يجارى . وهناك أساليب أدبية تقرب من السيرة نهجاً ، ولها أسماء خاصة بها ( كالمذكرات ) [١] و ( السيرة الشخصية ) التى يكتبها المرء نفسه.

## أمير الشعراء أو ( شاعر البلاط )[٢]

يطلق هذا الاصطلاح على الشعراء الذين يختارون ليلازموا الملك ، أو على الذين يستحقون أن يكونوا كذلك أحياناً .

وقد عرف الأدب الإنكليزى فى عصوره المختلفة شعراء للملوك سجلوا مفاخرهم وذكروا المناسبات الجليلة بحياتهم . ومنحتهم الدولة رواتب وهبات . وبين هؤلاء الشعراء الذين صحبوا الملوك وخلدوا مآثرهم فحول الشعراء الذين عرفهم الأدب الإنكليزى . ويعتبر ( بن جونسون )[٣] المتوفى عام ١٦٣٧ أول شعراء البلاط ، وجاء بعده ( وليم دافينانت ) [٤] وكان كلاهما من الفحول ولقبا ( شعراء البلاط ) وإن لم يعينا وفق المراسيم المألوفة .

وبدأ التعيين رسمياً بـ ( جون درايدن )[٥] عام ١٦٧٠ الذى ظل بمنصبه حتى تغير الوضع السياسى بإنكلترة عند مجىء ملك بروتستانتى إليها وطرد عام ١٦٨٩ .

وإليك أشهر ( أمراء الشعر ) أو ( شعراء البلاط ) حسب زمنهم :

---

( ١ ) من هذه الأسماء Self-portraitures, Autobiography, Journals

( ٢ ) Poet Laureate

( ٣ ) Ben Jonson

( ٤ ) William Davenant

( ٥ ) John Dryden

( توماس[١] شادول ) ١٦٨٩ و ( ناهوم [٢] تيت ) ١٦٩٢ و ( وليم وردزورت )[٣] ١٨٤٣ و ( ألفرد تنسن )[٤] ١٨٥٠ . وقيل أن ( تومكاس كراى ) [٥] و ( سير ولتر سكت ) [٦] قد أبيا قبول هذا المنصب .

## مدرسة الشعر العامى[٧]

استعمل هذا المصطلح ( الأسكتلنديون ) ليسخروا بزمرة من الكتاب ( اللندنيين ) . وقد ظهر بادئ الأمر عنواناً لسلسلة مقالات كتبت بمجلة ( بلاك وود )[٨] عام ١٨١٨ . ومع أن المجلة هاجمت كبار الشعراء أمثال ( شلى ) و ( هازلت ) إلاأنها هدفت إلى الطعن بـ ( هنت ) [٩] وصنيعته — كما كانت تسميه — ( كيتس ) .

ولقد ذهبت المجلة إلى آراء غريبة حقاً إذ ظهرت بفكرة مؤداها أن الكتاب الذين انحدروا عن أصل وضيع لا مناص من أن يكون شعرهم وضيعاً وسيرهم السياسى كذلك . ومن هنا اشتق اسم ( المدرسة العامية ) أو ( الوضيعة فى الشعر والخلق والسياسة ) .

---

( ١ ) Thomas Shadwell
( ٢ ) Nahum Tate
( ٣ ) William Wordsworth
( ٤ ) Alfred Tennyson
( ٥ ) Thomas Gray
( ٦ ) Sir Walter Scott
( ٧ ) The Cockney School of Poetry
( ٨ ) Blackwood
( ٩ ) Leigh Hunt

## مدرسة ( الشوكة الفضية )[١]

هذا اصطلاح أطلق إطلاقاً ساخراً ببعض الروائيين الإنكليز الذين ظهروا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر . فقد ذهب الذين أكثروا نقدهم إلى أن نتاجهم الأدبى ذو دماثة مصطنعة وأنه يحفل كثيراً بالتقاليد الاجتماعية .

ولعل أشهر هؤلاء الكتاب ( ترولوب ١٧٨٠ – ١٨٦٣ ) [٢] و ( ليدى كارولاين لامب ١٧٨٥ – ١٨٢٨ ) [٣] و ( توماس لستر ١٨٠٠ – ١٨٤٢ ) [٤]

ويعتبر ( ثاكارى )[٥] أجرأ الذين نددوا بهم وسخروا منهم بهزليته « روايات تكتبها [٦] أيد شهيرة » التى طبعها عام ١٨٤٧ .

## المذهب الطبيعى[٧]

يمثل المذهب الطبيعى فى الأدب حركة ترعرعت مع ( المذهب الواقعى ) وتشبعت بالفلسفة المادية ونظريات ( دارون ) فى علم الحياة وكذلك آراء ( تين ) [٨] .

وبينما يعنى المذهب الواقعى بالترابط والتواكب بين صورة النتاج الأدبى والحقيقة ، فإن المذهب الطبيعى يؤكد على تصوير البيئة الاجتماعية وعاهات

---

( ١ ) Silver Fork School
( ٢ ) Frances Trollope
( ٣ ) Lady Caroline Lamb
( ٤ ) Thomas Lister
( ٥ ) Thackeray
( ٦ ) Novels by Eminent Hands
( ٧ ) Naturalism
( ٨ ) Taine

الطبيعة البشرية والمجتمع البورجوازى .

وعلى النقيض من المذهب الواقعى الذى تميز فى القرن التاسع عشر بالحياد الذى صار من أبرز صفاته ، نجد ( المذهب الطبيعى ) غير حيادى ؛ مندفعاً دون هوادة إلى ترويج أصوله .

هناك دلائل تشير إلى شىء من صفات المذهب الطبيعى فى نتاج الكاتب الفرنسى ( شامفلورى ) (١) وفى نظرياته فى ( المذهب الواقعى ) ، ونجد مثل هذا أيضاً فى ( القصائد الغنائية الاجتماعية) للشاعر الفرنسى الشهير ( برانجر ) (٢) الذى كان معبود الطبقة العاملة والطبقة الوسطى الفرنسية ، وفى مسرحيات الكاتب المسرحى الألمانى ( بوخنر ) (٣) وبرواية ( فكتور هوجو ) الشهيرة ( البؤساء ) . ومهما يكن من شىء فإن ( الإخوة كونكور ) (٤) يعتبرون مؤسسى ( المذهب الطبيعى ) وبناة أصوله فى قصتهم (Germinie Lacerteux 1865) التى أكدوا فيها على الناحية الاجتماعية والتحليل النفسى . ومن هنا أفاد ( إميل زولا ) الذى يعتبر رائد المذهب الطبيعى وعلمه الأكبر . فقد دعا ( زولا ) إلى تحطيم ما هو فوق الطبيعى ميتافيزقيا وما ليس عقلياً ، ودعا إلى التمسك التام بالتحليل النفسى وإعطائه الأهمية اللائقة لنستطيع إرجاع الظواهر الحسية والخلقية إلى أسبابها الحقيقية ، ولنهيمن عليها ونوجهها توجيهاً صائباً إذا ما عرفنا هذه الأسباب .

إن موضوع الكاتب — كما يرى زولا — هو الإنسان جزءاً من الطبيعة لا منفصلا عنها وهذا الإنسان لا اختيار له لأنه مسير بعاملين هامين هما : الوراثة والبيئة ، ولهذا عرف إميل زولا النتاج الفنى بأنه « زاوية من الطبيعة كما يراها مزاج الفنان » .

لقد تهيأ ( لإميل زولا ) من الشهرة ما جرا ليه نفراً كبيراً من أعاظم الكتاب

---

(١) Champfleury
(٢) Beranger
(٣) Buchner
(٤) Brothers Goncourt

الفرنسيين آمنوا بآرائه وعملوا على تطبيقها ، ومن أشهر هؤلاء ( موباسان ) ( هويزمان )[1] ولكن سرعان ما انزلق أنصار المذهب الطبيعى الشباب بمتاه معتم مغلق بعد أن تعلقوا بفلسفة ( شوبنهور ) وراحوا إلى التشبث بآراء سادها وهم كبير .

وكان لآراء ( زولا ) ورسالته الإنسانية التى دعت إلى تحليل المجتمع المعاصر ليوقظ الناس من سباتهم وغفلتهم عن محن هذا المجتمع أثر كبير فى الأدب الألمانى ؛ فقد كانت ( الطبيعية ) فى ألمانية ثورة أدبية على التحلل الذى صحب سياسة القمع التى اتخذها ( بسمارك ) وعرفت ( برلين ) أنصاراً للمذهب الطبيعى أكثر مما شهد ( زولا ) بفرنسا كلها ، وكان لهذه المدرسة فرع بمدينة ( مونيخ ) أواخر القرن التاسع عشر .

ولم يذهب للمذهب الطبيعى خارج فرنسا وألمانيا أنصار كثيرون ولعل من أشهر أنصارها فى روسيا ( شيكوف ) و ( تولستوى ) ببعض ما كتبا ، وفى إنكلترة ( جورج كسنك )[2] .

لقد تدهورت « الطبيعية » تدريجياً لولا سيما بعد أن تألق نجم ( المذهب الرمزى ) فى فرنسا و ( المدرسة الرومانتية الجديدة ) فى إنكلترة وانتعشت قليلا عندما عبرت الأطلسى إلى الولايات المتحدة الأميركية بروايات ( ثيودور دريسر ) حوالى عام ١٩٠٠ ، وتهيأ لها بعض العودة بعد الحربين الكبيرتين لكنها لم تكن من المدارس الأدبية التى أقبل عليها أبناء هذا اليوم .

---

(١) J.K. Huysman

(٢) George Gissing

## العاطفية[1]

تعنى فى الفن : أن العواطف الاجتماعية أو عواطف الرأفة والشفقة قد جازت حدها وأفرط فيها ، وقد تعنى أنها ذهبت مذهباً خاطئاً . وقد أثر اللطف والشفقة والإيمان الساذج بالطبيعة الإنسانية فى العمل على وجه ينتج شفقة وتأثيراً عاطفياً لا تجربة أخلاقية . ولا تدخل العاطفة بهذا الباب ما دامت فى حدودها الخاصة الطبيعية . وربما اعتبر ( الولد المعتوه ) [2] لوردزوورث و ( المعتوه ) لدستوفسكى ، من قبيل العاطفية هذه ما دام الأمر يتعلق بالعته أو البراءة ممثلا تمثيلا غير حقيقى للطيبة الإنسانية . وربما وجد مثل هذا الإفراط والاتجاه العاطفى الخاطئ فى كتابات لها قوة أدبية عظيمة ولها سحر قوى .

ويستطيع الكاتب القدير أن يخلق جوًّا أو إطاراً تختلف فيه قيم القارئ عن قيم الحياة الحقة ( مثل أركاديا ) [3] و ( أيوفيس ) [4] والمراهقة الحالمة فى (Brushwood Boy) لـ( كبلنج ) [5]. وقد يوجد فى كل هذا استغراق فى طوايا النفس غير أن هذا الاستغراق يجب أن يميز عن الأدب العاطفى الذى يتقمص نغمة واقعية والذى يلتبس بالحياة ذاتها . مثل هذا الإفراط فى الواقعية بدا فى « دراما » الشعور وقصة القرن الثامن عشر العاطفية ، وقد أمدت الروسوية ( مذهب روسو ) القصاص فى القرن التاسع عشر بفلسفة عاطفية مكنتهم من أن يجعلوا من طريدى المجتمع أبطالا . ويستطيع المرء أن يستشف حتى فى المذهب الطبيعى

---

( ١ ) Sentimentalism

( ٢ ) The Idiot Boy

( ٣ ) Arcadia

( ٤ ) Euphues

( ٥ ) Kipling

نحيباً ( رجولياً ) مخنوقاً لكاتب مثل ( همنجوى ) [١] الأميركى أو يجد وراء اللهجة العارمة ( مثل (Pal Joey) لجون أوهارا التى كانت حديث الناس فى نيويورك عام ١٩٤١ اتجاها للشفقة والمؤازرة لا اتجاهاً أخلاقياً نحو الحياة .

## عصر النهضة[٢]

أطلق هذا الاصطلاح على عصر معروف وإن كان غير محدد بحدود زمنية ثابتة ومظهر خاص من مظاهر التطور فى أوربا . فهو من جهة يشير إلى الانتقال من الفترة التاريخية المسماة بالعصور الوسطى إلى ما نسميه بالعصر الحديث . ويتضمن من جهة أخرى اتجاهاً خلقياً وتغييرات عقلية اصطبغت به خلاله . والمعنى الحرفى لهذا الاصطلاح هو الولادة ثانية (Re-birth) . إذ دخلت فى هذا العصر الشعوب الأوربية مسرحاً جديداً ذا قوة وحيوية . فقد كان الوعى واستخدام الطاقة العقلية أقوى منهما فى العصور الوسطى . وقد يعنى إحياء النشاط العقلى فقط ، وكان الحافز دراسة القديم وما ينطوى تحت هذا مما يمس الفنون والآداب للشعوب الحديثة .

وليس إحياء دراسات القديم غير عمل لهذه الفترة الحيوية والتطور العقلى الذى وجد العالم الحديث بما فيه من مفاهيم جديدة للفلسفة والدين ويقظة فى الفنون والعلوم وقبض على حقائق الطبيعة البشرية والعالم ومخترعاته واكتشافاته ونظمه السياسية المتغيرة وقواه الواسعة السائرة قدماً . إن هناك عوامل رئيسة لما يدعى « بالنهضة » ( أو إن شئت اليقظة ) التى لا يتصل بها إحياء دراسة القديم إلا اتصالاً بعيداً . من هذه العوامل : انحطاط الكنيسة والإمبراطورية — وكانتا تحكمان فى العصور الوسطى — انحطاطاً شاملاً معنى وواقعاً معاً ، ونمو

(١) Hemingway

(٢) Renaissance or Renascence

القوميات واللغات ، وضعف النظام الإقطاعى فى أوربا ، والتوصل إلى صنع الورق واستخدامه ، واختراع البوصلة البحرية والبارود والطباعة ، واكتشاف القارات التى تقع وراء المحيط ، واستخدام النظام الكوبرنيكى بدل النظام البطليموسى فى الفلك .

* * *

لقد تهيأت أوربا لتغير كامل قبل أن تظهر المثل الجديدة للحياة الإنسانية والثقافة التى جلبتها دراسة ( الإحياء ) —( إحياء التراث القديم ) إلى النور وقبل أن تبدو للعيان . فالولادة الجديدة أو النهضة ليست رجوعاً إلى الحياة الوثنية الماضية ولا يجب أن نتخيل أيضاً أن بينها وبين العصور الوسطى انفصالا ؛ فما عصر النهضة إلا آخر مرحلة من مراحل العصور الوسطى فهو لذلك فترة انتقال وامتزاج وإعداد وجهد تجريبى . وفى هذه النقطة نستطيع أن نشير إلى إحياء الدراسة . فاكتشافات الماضى الكلاسى أعادت الثقة إلى القوى العقلية لهؤلاء الناس الذين هم فى نضال لتلمس الحرية الروحية كما أظهرت هذه الاكتشافات اتصال التاريخ ، وعرفت بالطبيعة البشرية رغم المعتقدات المضادة والعادات المختلفة ، فنصبت روائع الأدب والفلسفة والفن أمثلة تحتذى وحفزت على الاستطلاع وشجعت على النقد وأطاحت بالحدود الضيقة العقلية التى فرضها تدين العصور الوسطى .

قلنا إن عصر النهضة عصر انتقال ولهذا لا يمكن وضعه فى حدود زمن معين ولكننا نستطيع أن نذكر تاريخاً للبدء هو عام ١٤٥٣ عند ما سقطت القسطنطينية فى أيدى الترك . وفى الوقت ذاته أيقظت الدراسات الجديدة التى قام بها الإنسانيون الأول فكراً حراً وشجعت على الاستطلاع وأعدت أحسن عقول أوربا لمغامرات تأملية .

وإذا نظرنا بين ١٤٩٢ و ١٥٠٠ فإننا نحصل على تاريخ آخر ذى أهمية عظيمة . فى هذه السنين وصلت حملة شارل الثامن إلى نابلى من إيطاليا لتدخل الفرنسيين والإسبان والألمان . وفى تلك السنين أيضاً امتدت سلطة البابا الدنيوية إلى نقطتها النهائية وبدا الإصلاح أمراً لا مفر منه .

وقد تميزت الفترة ذاتها باكتشاف أوربا والبحار الهندية واستكمال وحدة القومية الإسبانية كما شهدت أيضاً ممارسة الطباعة لنشر المعرفة . ونستطيع إذا أعطينا لأنفسنا المجال أن نقول بأن نصف القرن بين ١٤٥٠ و ١٥٠٠ قمة عصر النهضة فقد ضمن إن لم يكن تم الانتقال من العصور الوسطى إلى العصر الحديث وبدا التقهقر إلى الماضى أمراً ليس بالإمكان . فإذا نظرنا إلى عام ١٥٢٧ أو ١٥٣٠ وجدنا تاريخاً ثالثاً حاسماً فقد نهبت روما فى أول هذه السنين وفى الثانية أخضع شارل الخامس إيطاليا لأسبانيا وبهذا انتهى عصر النهضة بالنسبة إلى الأرض التى ولدته .

ولا يعنى هذا أن عصر النهضة بدأ بلا إعداد لتحرير النفس البشرية من أغلال الكنيسة التى كانت تشل حركتها فالجهود المكافحة للتحرير إنما كانت فيما نسميها بالعصور المظلمة .

إن الحيوية الحسية والدراسات التى ترجمت من العربية وأغانى (التروبادور) الحية والأغانى اللاتينيةالمعروفة بـ (Carmina Burana) المملوء بالظهور الحسى مع ما اتصل به جنوب أوربا من أوجه تنوير ؛ كل هذه تدل على أن العصور المظلمة لم تكن مظلمة كما نتخيلها ، وإنما كان ينقصها التوجيه إلى الطريق القويمة . وعيبها هو : أن الطريق من الظلمات إلى النور قد ضاعت . وفى هذه الظلمات التى ضاعت فيها الطريق إلى النور وإن لم تخمد فيها حيوية الإنسان ظهرت حركة إحياء الدراسات لتوجيه المجرى إلى عصر النهضة .

كان طلاب العصور المظلمة يملكون شيئاً لا بأس به من تراث اللاتين الكلاسى وإن أمست اللغة اليونانية لغة ميتة . غير أن أولئك الطلاب لم يقدروا على وعى ما بحوزتهم من الأدب القديم وعياً صائباً فانسدل بينهم وبين هذه الكتب حجاب من الغموض أو ضباب من الفهم المغلوط لم يستطع أولئك أن ينفذوا إلى حكمة تلك الكتب وجمالها .

فتح بترارك طريقاً جديدة فى الدراسة وكشف ما نسميه بالإنسانية (Humanism) فقد ظهر فى تدريسه الاكتشاف المضاعف للإنسان والكون .

كانت هذه الحركة الإنسانية نصراً حيوياً فى حركة إحياء الدراسات شملت أول ما شملت فهماً لكرامة الإنسان مخلوقاً مفكراً ذا إرادة تريد وتختار وقوة تحس وتتذوق وتجرب ، مخلوقاً ولد على هذه الأرض مع حق يمارسه ويتمتع به . فالحركة الإنسانية تتضمن رفضاً لرؤى المستقبل وحالة الأرواح المتخيلة . إنها وحدها الحقيقة المطلقة التى سحرت خيال العصور الوسطى . إنها تضمنت اعترافاً حياً بطيبة الإنسان وإن الطبيعة خير . إنها حفزت الإنسان للاستطلاع على الإحساسات الكامنة فى روائع الماضى وقوة تقدير الإنسان لنفسه بمعرفة ما فكر الناس فيه وما شعروا به وعملوه فى عصور لم تكن المسيحية فيها موجودة فخلقت أملاً باحتذاء القديم فى أعمال الجمال الحى والقوة .

وكان إيطاليو القرن الرابع عشر أكثر شعوب أوربا نضجاً لتحرير العقل المغلول . لقد وجدوا فى القديم ما ينعش الروح الجديد ، فلم يدل ( بترارك ) أبناء وطنه إلى طريق الصواب لدراسة روائع اللاتين حسب ولكنه رأى أيضاً فى معرفة الأدب الإغريقى قيمة لاتعادل ، قام ( بوكاشيو ) بذلك وتبعه كثير من الإيطاليين المتحمسين الذين زاروا بيزنطة قبل سقوطها .

وكانت الخطوة الجديدة جمع المخطوطات ونسخ آثار الماضى القيمة وحفظها وشاعت دراسة القديم فأصبحت مظهراً من مظاهر العصر لم تقتصر عليها طبقة معينة من المجتمع .

وبعد أن استرجعوا الإغريقية وجمعوا المخطوطات وأنشأوا المكتبات والمتاحف جاء عصر الطباعين والشارحين فظهرت من المطابع نسخ ما حصلوا عليه من مخطوطات القديم ، وظهرت الحماسة لموضوع القديم فى الكنيسة نفسها . لقد نفذت روح ( النهضة ) خلال حقول الأدب والفن والفلسفة والعلم حينما سيطرت عليها حركة ( الإنسانية ) .

وإذا كانت الإنسانية فى ثورتها وثنية غير مصطبغة بالدين ففى ( النهضة ) وهى عصر انتقال هدر كثير مما فى العصور الوسطى من الحسنات وضحى بكثير من الفضائل أما الشرور فلم تزل . فقد كانت تترصد تحت مظهر الثقافة اللامعة

شهوة عارمة ورغبات وحشية لم تكبح جماحها فى هذا العصر (النهضة) نزعة كنزعة العصور الوسطى الدينية ولا هذبتها تجربة كتجربة العصر الحديث . فوجدت فى إيطاليا الشهوة والخيانة والسم والاغتيال بجانب التهذيب الفنى والأدبى. وبدت الكنيسة ناشزة عن مبادئ المسيحية بأعمالها الدنيوية المفضوحة . لقد فقدت القاعات المثقفة سيطرتها على الأخلاق والأمانة السياسية واندثر أسمها فى إيطاليا .

لقد كانت إيطاليا مركزاً للنهضة ومنها قبست الأقطار الأخرى جذوتها . فتلقت فرنسا وأسبانيا وألمانيا وإنكلترة المفهوم الجديد للحياة الإنسانية الذى ينطوى على الاهتمام بالعالم المادى والطريقة الجديدة فى التعلم .

## العصر الأغسطسى [1] أو (عصر الجزالة)

هذا عصر الإمبراطور الرومانى الشهير (أغسطس قيصر) (٢٧ ق . م — ١٤ ب . م) الذى ازدهر فيه الأدب الرومانى ازدهاراً يتميز بعبقرية (فرجيل) و (أوفيد) و (هوراس) وغيرهم من الشعراء العظام . وصارت الصفة تطلق فى الآداب المختلفة على كل فترة يتميز أدبها بالرفعة ، وثقافتها بالسعة والعمق ، ولها أصالة وإبداع . وتطلق فى الأدب الإنكليزى خاصة على الفترة التى تسمى (الكلاسية الجديدة) ، وتبدأ بمطلع القرن الثامن عشر عند ما نزع كبار شعراء هذه الفترة أمثال (بوب) و (أديسن) و (ستيل) إلى التزام الأسلوب المنقح الذى يعنى بالجزالة والقوة .

(١) Augustan Age

# الشعر الغنائى[1]

أطلق على :

١ ــ المقاطيع الشعرية القصيرة التى نظمت لكى تغنى عادة بمصاحبة القيثارة أو غيرها من آلات الطرب .

٢ ــ القصيدة والقطعة الشعرية تعبر عن شعور شخصى .

فالشعر الغنائى إذن متنوع مختلف وقد يبلغ هذا الاختلاف إلى حد التضاد . فالشعر الذى أريد به أن يغنى يجب أن يتضمن شيئاً يخص الجمهور ، يجب أن يكون عاماً لا خاصاً مسموعاً يصل إلى جمهور المستمعين لاسراً تهمس به النفس ، ولا صوتاً خافتاً أو نجوى هامسة . والغالب فى هذا النوع من الشعر أن يتضمن معنى مناسباً لأن يذاع وقلما تضمن عاطفة شخصية بحتة .

وموضوعات هذا الشعر فى العادة هى الاحتفال بالحوادث العامة ، ووصف بعض مظاهر الطبيعة . وقد يثير فى سامعه عواطف السرور أو الألم أو الأسف أو الشكر . ويعبر هذا الشعر عن مواقف أو إحساسات يشترك فيها البشر . أما شخصية المؤلف فلا يوجد منها إلا ما يضمن كون هذه الإحساسات قد اختلجت فى إنسان حقاً (وتلك مسألة فن لا إخلاص أو صدق فى معناها الواضح) . وحتى إذا كانت تلك الإحساسات شخصية أو حادة فإنها تكون مناسبة لأن يتغنى بها إذا كانت قريبة من الإحساسات المفهومة والتى يقدرها الناس . وقد يكون ممكناً هذا القرب من الإحساسات المفهومة لدى الناس بطريق التلفظ عامة والتصور خاصة .

وشكل الشعر الغنائى سبب آخر فى جنوحه لأن يكون عاماً مألوفاً فى مادته . فيجب أن تكون الكلمات مفهومة واضحة يستطيع السامع متابعتها ذلك لأنه

---

(١) Lyric

يتابع فى الوقت ذاته بناء اللحن والإيقاع .

ويتأثر الشعر الغنائى أيضاً بما يتطلبه المغنى ؛ فالأصوات الملفوظة يجب أن تكون قابلة للغناء وطول المقاطع يجب أن يناسب التنفس السهل . كما يجب ألا يبالغ فى أناقة الأصوات الملفوظة فتأخذ بانتباه السامع وتلهيه عن الالتفات إلى الموسيقى التفاتاً مناسباً .

فهذا النوع من الشعر الغنائى ( شعر الأغانى ) يميل إلى أن يكون مجهول الشخصية عاماً واضحاً ذا طريقة خاصة .

أما الشعر الغنائى الذى لا يراد به الغناء فيقول عنه رسكن [١] :

« إنه تعبير الشاعر عن إحساساته الخاصة » .

فهو إذن شخصى أبعد ما يكون عن إخفاء شخصية قائلة ، وعن ربط التجربة الخاصة بالتجارب العامة واختيار الصور والمقاطع السهلة المألوفة . وهذا الشعر يرتاد كل شىء . ويتحرى كل وسيلة لجعل العاطفة المعبر عنها فذة خاصة ربما اقتصرت على الشاعر فقط ولم تجل فى جوانح غيره ، ولإبلاغ هذه العاطفة إلى من تناسبهم وإن كانوا قلة . أما النغمة التى تنبعث من مثل هذا الشعر فهى الأغلب نغمة من يناجى نفسه . . أو نغمة الاعتراف بالذنوب وطلب الغفران . ومن أجل الوصول إلى مثل هذا يرتاد الشاعر مواقف ومناظر نادرة الوقوع فتتأثر عواطف لها صلة بالاستجابات العامة المختزنة ولا ترتبط الصور التى يصورها هذا الشاعر إلا بالمواقف النادرة التى عبر عنها . وقد يتطرف الشاعر ويبالغ فى ذلك فيأتى بها خاصة لا تمت بأية صلة بغيره من بنى الإنسان . أما اللغة فلا يتذكر الشاعر قواعدها إلا ليهدمها ؛ كما لا تستجيب الألفاظ والمقاطع إلا إلى الانتقالات والالتفاتات وانقطاع الإحساس الذى قلما يدركه الذهن الواعى . وما الموسيقى فى هذا النوع من الشعر إلا استغلال لمظاهر الأصوات الملفوظة وصفاتها الحسية . وقد يكون التركيب الظاهر مجرد نوع من الآلات يسجل اهتزازات العاطفة واختلاجاتها .

---

(١) Ruskin

فهذا الشعر الذي لا يراد به الغناء إنما هو شخصى أو يميل إلى أن يكون شخصياً ونادراً أو معقد العواطف . وكل هذه الصفات تنطبق على جملة من الشعر الغنائى فى جميع العصور وعلى أغلب ما نظم منه منذ نهاية القرن الثامن عشر .

قد يبدو هذان النوعان من الشعر الغنائى متناقضين غير أن هذا التناقض ليس حاداً فى كل الشعر الغنائى ، فقد تصلح للغناء مقطوعات شعرية مع أنها شخصية . .

إن هذا التناقض ليشير إلى الاتصال بينهما . فقصر الأغنية وبساطتها تستلزمان موضوعاً واحداً وهذا يعنى فى الغالب أن العاطفة واحدة مما قاد إلى معالجة العاطفة وحدها وأجج الرغبة فى تعقيدها . فالتفت شعراء هذا النوع إلى تقلب طوايا عواطفهم وفحصها . أضف إلى ذلك أن الجرس الموسيقى يميل إلى أن يجعل أية عاطفة يعبر عنها حادة . ولهذا فأبسط العواطف وأعمها ربما بدا مترعاً عند الغناء به . فشعر الغناء إذن استطاع أن يجعل الشعور حاداً وأن يقود لاستغلال هذا الشعور الحاد .

لا يخلو القول « بأن الشعر كله كان غنائياً فى الأصل » من أساس . إذ أن شعر البدائيين يشير إلى هذا . وربما كانت قوة الإيقاع سبباً فى استعماله فى تعليم الأخلاق والتاريخ وفى أنواع الشعر الأولى كشعر الملاحم [١] والشعر التعليمى [٢]

وأول الشعر الغنائى المعروف فى أوربا هو الشعر الإغريقى ومن المؤكد أنه موسيقى فى أصله وهو نوعان : جوقى[٣] و ( فردى ) [٤] وقد أشار هومر إلى الغناء الجوقى إذ قال إن قائداً وجوقاً يغنون بمصاحبة آلات .

وكان الغناء الجوقى ينظمه شعراء غير مشهورين شهرة أسخيلوس وسفوكلس[٥]

(١) Epic
(٢) Didactic
(٣) Choric
(٤) Monodic
(٥) Sophocles

غير أن من أحسن شعراء الغناء المعروفين ( باشيليدس ) و ( بندار ) الذى قلدته أجيال حديثه ونظرت إليه نظرة احترام وتقدير ، وقد تضمن نتاجه كل صفات شعر الغناء الجوقى الإغريقى فى أعلى ما وصل إليه هذا النوع .

أن أغانى الجوق الرائعة نشأت إلى جانب الشعر الغنائى الفردى الذى يبدو أنه استوحى وحيه من الغناء الشعبي والموضوعات الشعبية . وأشهر شعراء هذا النوع ( سابفو ) و ( الكايس ) وقد استخدما — كما استخدم بندار — أنواعاً مختلفة من الأوزان ذات مقاطع قصيرة غير أن مادتيهما هى العاطفة فى الحياة الإنسانية ، وقد ظهر أنهما يغترفان من تجاربهما الشخصية ناظمين نظماً واضحاً صريحاً فيما يخص العلاقات بين بنى الإنسان . وجاء الشعر الغنائى اللاتينى الذى كانت علاقته بالحياة ضعيفة ، ولم يدن — حتى حين استمد وحيه من الغناء الإغريقى — من الشعر الغنائى الإغريقى وحريته . وتعنى متابعة الشعر اللاتينى للشعر الإغريقى أن الشعر اللاتينى كان فنياً صناعياً يعوزه الشعور الذى يميز شعر الأغانى .

والشاعر اللاتينى الذى نظم شعراً غنائياً حقيقياً هو ( هوراس ) مجدد الشعر الغنائى اللاتينى .

لقد كان الشعر الغنائى الأوربى — بعد العصور الكلاسية — لاتينياً قروناً عديدة وقد تغير بناء هذا الشعر اللاتينى خلال تلك القرون وأخذ الشعر الغنائى الشعبي بعد ذلك ينشأ فى اللغات القومية تدريجاً .

لم يخلف ( الأنكلوسكسون ) ما يمكن أن يدعى شعراً غنائياً ، ولا شك فى أنه قد وجد بعد الفتح مباشرة . أما فى ألمانيا فقد كان شائعاً وكذلك الشأن فى فرنسا حيث التروبادور (Troubadour)والـ (Trouvères) فى القرن الحادى عشر إلى الثالث عشر كانوا يغنون أغانى الحب . وأسبانيا كان لها أغانى العسس وأغانى الصنعة (ولعلها أغانى السوق ) (Trade-Songs) قبل أن يجتاز حدودها من فرنسا الشعر الغنائى الإقليمى المصطبغ بصوفية الحب .

وقد كثر فى عصر النهضة الشعر الغنائى الذى نظم باللغات المحلية وعالج مختلف الموضوعات . ونعرف من بحث دانتى فى (Du Vulgari Eloquentia) الذى

تعرض لأوزان الشعر الغنائى إن الشعراء الكبار صاروا ينظرون إلى الشعر الغنائى نظراً جدياً .

وقد صير ( بترارك) الشعر الغنائى الإيطالى قوياً جريئاً مع رقة وعذوبة . وأثر الشعر الغنائى الإيطالى فى الأقطار الأخرى لشهرة ( بترارك) الواسعة .

وقد وصل تأثير الشعر الغنائى الإيطالى إلى إنكلترة بوساطة الشعر الغنائى الفرنسى أولا واستطاعت إيطاليا بعد ذلك أن تؤثر تأثيراً مباشراً فى الأدب الإنكليزى ومن المؤسف أن أكثر شعراء الشعر الغنائى الإنكليزى مجهولو الهوية وإن كان شعراء كبار كـ ( سبنسر ) و ( شكسبير ) قد وجدوا وقتاً لنظمه أيضاً . وقد شهد القرن السابع عشر فى إنكلترة استمراراً فى شعر الغناء وفى أغانى الحب والحياة الطيبة ، وصار ( الشعر الغنائى ) جزءاً من الحركة الرومانتية فى أوائل القرن التاسع عشر وشهد نشاطاً وتهيأ له بعض التجديد ، وخاصة بشعر ( وردزوورث ) و ( بايرن ) و ( شيلى ) وغيرهم من الذين اشتهروا بهذه الحركة واعتبروا روادها .

## الأفلاطونية[1]

الأفلاطونية فلسفة المفكر اليونانى الشهير ( أفلاطون ٤٢٧ — ٣٤٧ ق . م ) تلميذ ( سقراط ) وأستاذ ( أرسطو ) . وكان يلقن تلاميذه العلم والفلسفة ( بالمجمع ) أو ( المعهد الفلسفى ) الذى أسسه بمدينة ( أثينا ) وظلت محاضراته ترتكز على ( المحاورة ) [2] التى اتخذ من أستاذه ( سقراط ) بطلها ومحدثها الكبير .

لا شك فى أن ( أفلاطون ) من أعظم الفلاسفة الذين عرفهم التاريخ وكان على نقيض تلميذه ( أرسطو ) لا يأبه كثيراً بالقواعد يقننها لأصول فلسفته وآرائه ، بل يأتى بها مطلقة شاملة . وحاول أن يعبر عن فكر إنسانية شاملة فصور المملكة

---

(١) Platonism

(٢) Dialogue

المثالية ( بالجمهورية ) [1] وخلود الروح بـ ( فيدو ) [2] والحب المثالى ( بمقالاته ) [3] وذهب إلى أن الحقيقة ليست كائنة بالموجودات الفانية ذات الأمد القصير بل بالعوالم الروحية الخالدة، ورأى أن القوة الدافعة فى ذات الإنسان أقوى وأعظم من القوى الخارجية ، وأن الجمال والصدق والفضيلة صفات متشابهة وإن العقل يسود المادة .

ومع أن ( محاورات ) أفلاطون تضم آراءه ونظرياته الرئيسة وهى واضحة شاملة فإن هذه الآراء ظلت مثار نقاش طويل بين فريق من الفلاسفة المتأخرين سميت فلسفتهم ( الأفلاطونية الجديدة ) [4] . ولعل من أهم هؤلاء أتباع ( مدرسة الإسكندرية ) التى ظهرت فى الأعصر الأولى الميلادية وحاولت أن تضم تعاليم ( أفلاطون ) و ( أرسطو ) والفلسفات الشرقية إلى بعضها ، وهناك فريق آخر ظهر فى القرن الخامس عشر بمدينة ( فلورنسة ) الإيطالية حاول أن يوحد التعاليم المسيحية والفلسفة الأفلاطونية . ومهما يكن من شىء فإن محاولات الأفلاطونيين المتأخرين قد جعلت آراء ( أفلاطون ) الأصيلة تختلط كثيراً بآراء مفسريه وشراحه حتى أصبح صعباً جداً تمييز ما جاء به ( أفلاطون ) نفسه عما جاء به شراحه المتأخرون .

كان تأثير ( الأفلاطونية ) فى الأدب الإنكليزى واسعاً جداً فنجد ( أفلاطونيى كمبردج ) [5] مثلا يلوذون بفلسفة ( أفلاطون ) عند ما يشنون حملتهم الشعواء على فلسفة ( توماس هوبس ) [6] المادية . ولقد استنبط الشاعر ( سبنسر ) [7] مجموعته : « تراتيل الحب والجمال » من مقالات أفلاطون

---

( ١ ) Republic

( ٢ ) Phaedo

( ٣ ) Symposium

( ٤ ) Neo-Platonism

( ٥ ) The Cambridge Platonists

( ٦ ) Thomas Hobbes

( ٧ ) Spenser : Hymnes in Honour of Love and Beauty

(Symposium) التى عرفها عن طريق كتاب ( التعليقات ) الذى كتبه الفيلسوف الإيطالى ( مارسليو فشينو ١٤٣٣ — ١٤٩٩ ) [١] .

ويمكن أن يضاف شىء كثير إلى هذه المثل القليلة من الأدب الإنكليزى وحده .

## العصر الفكتورى[٢]

يشمل العصر الفكتورى فى الأدب الإنكليزى زمن حكم الملكة فكتورية ( ١٨٣٧ — ١٩٠١ ) الذى يعتبر من أبرز عصور الأدب وأغناها . فقد حكمت الملكة فكتورية (٦٤ ) سنة وهى أطول فترة عرفتها بريطانية مع ملوكها وملكاتها .

يبدأ العصر الفكتورى — على رأى بعض المؤرخين — منذ عام ( ١٨٣٢ ) وهو تاريخ ( أول لائحة إصلاحية ) وتاريخ وفاة الشاعرين ( سكت ) الإنكليزى و ( كوته ) الألمانى . ولقد طرأ فى الحياة الإنكليزية — قبل وفاة فكتورية — اتجاهات جديدة ونزعات ميزت هذه الفترة عن أوائل حكمها ولذلك سمى العقد الأخير من حكمها ( نهاية العصر ) [٣] تمييزاً له عن العقود الأخرى .

## مدرسة ما فوق الطبيعية[٤]

هذه تسمية أطلقت على المدرسة التى نتجت فناً فيه طابع اللاشعور ولا يتوسل أو يعنى بما هو فى الحياة العادية المألوفة .

فأعلام مدرسة ما فوق الطبيعة يعنون بما ليس بعقلى وبما هو أخاذ جذاب . .

---

( ١ ) Marsilio Ficino : Commentary

( ٢ ) Victorian

( ٣ ) Fin de Siècle

( ٤ ) Surrealism أو Superrealism

ويرون أن الجمال كامن بهذه الأشياء ذات البهاء والبهرجة ، وهى تستحق عناية الفنان والأديب .

وما من شك فى أن صفات هذه المدرسة كائنة دوماً ونجدها مع العصور ، ولكن قيام الحركة واعتبارها ذات كيان معلوم بعالم الأدب والفن لم يبد إلا إبان الحرب العالمية الأولى . وتعتبر الحركة ( الدادية ) مستودع أصول مدرسة ما فوق الطبيعية ، وقد ورثت صفاتها وطابعها فى الفن والسينما والشعر والرسم .

تنقسم هذه المدرسة اليوم إلى فرعين رئيسين : التعبير عن الأحلام ، والتعبير عن الدوافع والمحفزات الأتوماتيكية أو اللاإرادية . ومن أعلام المدرستين ( سلفادور دالى ) [1] و ( جوان ميرو ) [2] الإسبانيان . فقد ذهب ( دالى ) إلى أهمية الأحلام وتأثر بـ ( فرويد ) ودراساته . وقد كان واقعياً بصوره التى تأثرت كثيراً بمدارس الفن الهولندى خاصة . وأما ( ميرو ) فقد باعد نفسه عن كل منطق أو نشاط عقلى إرادى وأطلق العنان لريشته وهو يرسم وفسح دونها المجال لتنساب بعيدة عن التقيد بانفعال ذاتى ، ولذلك جاء فنه أشبه بتخطيط على لوحة كبيرة لا رابط به ؛ وهذا ما يريده أنصار هذه المدرسة ويرونه فناً حقيقياً خليقاً بالتقدير لأنه يفصح عن الشعور الداخلى والوضع النفسى الذى لا تشوبه شائبة أو تقيده عاطفة معلومة أو انفعال معلوم . ولقد ذهب هؤلاء إلى أن لما يرسم الأطفال قيمة كبيرة لا تقل عن قيمة ما يرسم الكبار .

إن رواد هذه المدرسة ضجروا من ( المنطق ) و ( التحليل الخاضع للقواعد ) وسئموا الأصول الرتيبة وراحوا إلى أن الحقيقة الحسابية التى تقول بأن اثنين مع اثنين تساوى أربعة غدت بالية وهى تساوى خمسة أو ستة أو عشرة أو ما شاء الله مما توحيه المخيلة ، ويرون أن العالم الحاضر تردى كثيراً لأنه تغذى بهذا المنطق الثقيل فآل إلى ما هو عليه .

---

( ١ ) Salador Dali

( ٢ ) Joan Miro

## الشعر القصصى [١]

يطلق هذا الاصطلاح على القصيدة التى تصور أعمال البطولة وتخص عادة بطلا هو محور قصص قومية وطنية ؛ وتستعمل الكلمة صفة أيضاً بمعنى ( الإنسان البطل ) أو ( الذى يحوى صفات خارقة ) .

إن ما ذهب إليه الشاعر الإنكليزى ( داريدن ) من أن « قصيدة البطولة أعظم ما استطاعت الروح الإنسانية أن تنتج » يوجز رأى عصور كثيرة فى الشعر القصصى لا عصره وحده . فقد كان الشعر القصصى ملتقى طموح الإنسان البدائى ومثار خياله ، وظل قروناً طويلة موطناً خصباً للدارس والمعنيين بالأدب عامة ولازمته صفة عامة هى البطولة وما يدور حولها ويدخل فى ميدانها وإن اختلف الزمان والمكان . وللبطولة التى ولع بها الشعر القصصى مستوى سام لا يرقى إليه إلا الذين يضحون بأنفسهم فى سبيل مثل ينهجون وينسون من أجله الحياة وما فيها من مغريات ، ويبتغون من تحقيق هذا المثل الأعلى خير القبيلة أو الشعب أو الإنسانية جمعاء .

إن تنوع المثل التى يضحى من أجلها البطل أو الأبطال تصور لنا أهمية هذا الشعر ووجوده فى كل مرحلة من مراحل تطور الأمم ، وفى كل الأزمان تستثنى طبعاً الفترات التى تميل بها الأمة إلى الانهماك بالملذات أو الإيغال بالفكرة التجارية .

يدور ببال البعض ما يسمى ( البدائية ) (Primitive) إذا ما ذكر الشعر القصصى وهذا خطأ أدى إليه عمر الملاحم وزمنها الذى امتد طويلا فى تاريخ الإنسان ، فإننا لا نجد من هذه البدائية شيئاً سواء فى الشاعر الذى أنتج ( الأنياد ) [٢] أو حضارة عصره ؛ ويمكن أن يقال دون تردد : « ليس هناك

---

(١) Epic

(٢) Aeneid

شعر قصصى حقيقى يطبع بالبدائية » .

ومع أن القصائد القصصية قد تطول طولا غير مألوف عند العرب الذين لم يعرفوا هذا الفن الشعرى — كما يرى المؤرخون — فإن هذا الفن قد حمل أصولاً كثيرة وصار صنعة ذات قواعد معلومة . وذهب بعض الشعراء إلى تقليب شعرهم وتهذيبه كما فعل ( فرجل ) ودانتى . ويمكن أن يقال إن الشعر القصصى يمتاز بناحيتين تعتبران ركنين مباشرين أولهما أن الأحداث تتألف من حروب وسفرات بحرية على الأكثر . فالناس جميعاً — فى وقت من أوقات حياتهم — يشعرون بأن الحياة كفاح وحرب أو سفر طويل لا بد له من أن يحط رحاله . وقد يكون صعباً ألا نفكر بأن سفرة إلى شواطئ عالم غير معروف تعنى شيئاً ذا علاقة مباشرة بتجارب الإنسان فى هذا العالم .

والركن الثانى الذى يدور عليه الشعر القصصى هو البساطة وعدم تعقيد الأحداث ومجراها ، فليس هناك أبسط من أحداث الشعر القصصى ولكنها — مع هذا — قد تحتضن دهوراً طويلة وتخترق عوالم كثيرة وتجول بين أجيال مضت وجيلنا الحاضر .

لقد ضاعت كثير من الملاحم ؛ وما وصلنا قليل وإن كان ثميناً جداً . فمن أقدم الملاحم التى عرفها العالم الملحمة البابلية الشهيرة ( كلكامش ) التى يعود تاريخها إلى ثلاثة أو أربعة آلاف عام قبل الميلاد و ( المهابهارتا ) و ( رامايانا ) الملحمتين الهنديتين اللتين ما زالتا مجهولتى الزمان .

وإذا التفتنا إلى الملاحم اليونانية فإننا نراها عريقة القدم حية رائعة ، فهناك بعض الصفات المعروفة فى ملاحم ( هسيود ) ولكن النقاد أجمعوا على أن ( هومير ) بانى كيان ( الملحمة ) . ومع أن المؤرخين ظلوا حيارى فى ( هومير ) هذا وهل هو ( هومير ) واحد أو جملة يحملون الاسم ترادفوا على ملحمتيه فإنهم يرجعون به إلى عام ٧٠٠ ق . م . وينسبون له ( الإلياذة ) و ( الأوديسا ) اللتين كانتا مثالا احتذاه شعراء الملاحم فى أوربا كلها على اختلاف أزمانهم .

وتعتبر ( الأنياد ) لـ ( فرجيل ) من أشهر ما جاءنا عن ( الرومان ) وقد تهيأ لها

من الشيوع ما يقارب ملحمتى (هومير) وأثرت تأثيراً كبيراً فى أدب الأمم اللاتينية خاصة ، وحسب (فرجيل) أنه طبع (دانتى) بطابع ملحمته هذه .

ولم يخل عصر من شعر قصصى وشعراء قصصيين ، ولعل من أشهر الشعراء الذين حولوا موضوع (الملحمة) وصوروا منهجها الشاعر الإنكليزى (ملتن) بملحمته الشهيرة (الفردوس المفقود) عام ١٦٦٧ . فقد واجه (ملتن) أصعب موضوع طرقه شاعر قصصى — العلاقة الأولى بين الإنسان وخالقه ومسببات علاقتهما الحاضرة . ولقد علا القرن السابع عشر جنون بـ (الملاحم) ، فالدراسة النقدية التى ظهرت إبان عصر (النهضة) بعدة أقطار آلت بالشعراء إلى أن يعمدوا إلى الكمال بقصصهم . واعتبر الشعر القصصى أنبل ضروب الشعر وأغراضه، وقام بعض النقاد بوضع قواعد للملحمة السليمة . ونجد الشعر القصصى يرتفع إلى المسرح أواخر القرن السابع عشر ولا سيما (التمثيليات القصصية) لـ (درايدن) . ولم يكن غريباً أن يؤدى هذا الإفراط والتشبث بالشعر القصصى إلى الانتكاس فنرى القرن الثامن عشر لا يرغب عن الملاحم حسب بل يهزأ بها ويسخر منها كما فعل (بوب) و (فولتير) ، ولعلنا ننصف الشعر القصصى وتاريخ الأدب إذا قلنا إن هذا القرن عرف نهاية الملاحم .

## القول المأثور (١)

كل قول أو أداء موجز يحمل حكمة وعاطفة وغير ذلك فى قالب شعرى ؛ وقد يكون نثراً وكثيراً ما تضمن فطنة وسخرية .

وكانت هذه المعانى تؤدى أول الأمر كتابة أو بنقوش على الحجر ثم أطلقت على القول الملفوظ . وقد أخذ الأوربيون هذا اللون الأدبى من المنتخبات اليونانية المترعة بالسحر والسخرية ومن أبيات الشعر الرومانية العنيفة ذات الطابع العسكرى

(١) Epigram

المملوءة بالفطنة والنفاذ .

وقد تأثر رجال عصر النهضة بمأثور الرومان فكانوا يعرضون فى اللاتينية أو فى لغتهم أقوالاً يقلدون بها النماذج الرومانية فتأتى جافية ليس فيها إلا قليل من فطنة النماذج الرومانية وقوة بنائها .

على أن الأمر لم يقتصر فى كتابة هذه الأقوال على ذلك فمنذ القرن السادس عشر أخذ الذوق يتهذب وظهرت على مر الزمن مأثورات جميلة فيها فطنة وفيها فكاهة وفيها روح شعرى يثير الإعجاب . وربما كانت اللغة الإنجليزية ميداناً صالحاً للأمثال الشعرية أكثر استعداد لذلك من الألمانية والفرنسية والإيطالية بسبب كثير من كلماتها ذات المقطع الواحد .

إن اللغات اللاتينية أكثر مرونة فى مجال النثر من الإنكليزية ولهذا اشتهر كتاب الأقوال المأثورة من الفرنسيين بأقوالهم الأنيقة الواضحة غير أن الأقوال الشعرية المأثورة وجدت مجالها الواسع بالإنكليزية . وقد اشتهرت قصائد الشاعر ( بوب ) الطويلة باشتمالها على أمثال رائعة هى أعلق بالذهن من أمثاله التى نظمت منفردة .

وخير ضاربى الأمثال ( أو الأقوال ) فى الإنكليزية جميعاً ( لاندور ) [١] . فأمثاله ذات الطابع الجدى لها من النبل وكمال البناء ما يؤهلها مقاماً محموداً فى عالم الشعر . و ( لاندور ) أيضاً رجل الفطنة الساخرة اللاذعة لا يدانيه فى كلا النوعين — فى الجد والسخرية — إلا ( بيلوك ) [٢] الذى يفوقه بالإحساس الرومانتى ؛ أما فكاهة لاندور فمختلفة عن فكاهة هذا الأخير .

ولم يعد — فى عصرنا الحاضر — القرن العشرين — رواج كبير لهذه الأقوال غير أن أمثلة قليلة اشتهرت بأسلوبها وجوها المختلفتين عن تراث الماضى كأمثال (سكواير) (J.C. Squire) (وعزرة بوند) (Ezra Pound) (وولتر دى لامير) (Walter de La Mare)

---

(١) Landor

(٢) Belloc, Chilaire

## الكبائر السبع (١)

كان الاعتقاد الذى ساد القرون الوسطى أن الكبائر هى التى تفتك بروح الإنسان . ولقد اختلف بهذه الخطايا أو الكبائر ومقامها ، ولكن المتفق عليه أنها سبع وإن اختلف ترتيبها حسب مدى قيمتها وعظم خطرها . ويرتبها علماء الدين عادة حسب هذا الترتيب : الكبرياء (٢) والحسد (٣) والحنق (٤) والدعارة (٥) والبخل (٦) والجشع (٧) والكسل (٨) .

وكان لهذه الكبائر أثر فى الأدب يتجلى بالمسرحيات والقصص وخاصة ( الخلقية ) منها . فترى كثيراً من الروايات تدور حول صفة أو خطيئة من هذه وقد يبرز نقيضها — المثال الذى يجدر أن يحتذى .

وتعتبر الصفات السامية السبع عادة : التواضع (٩) والإحسان (١٠) والزهد (١١) والعفة (١٢) والجد (١٣) والكرم (١٤) والصبر (١٥) .

وقد يبدو غريباً أن نذكر أن الكبائر احتلت مكانة كبيرة فى أدب القرون الوسطى وكانت مداراً لنتاج كبير على النقيض من الصفات السامية .

---

(١) The Seven Deadly Sins
(٢) Pride
(٣) Envy
(٤) Wrath
(٥) Lechery
(٦) Avarice
(٧) Gluttony
(٨) Sloth
(٩) Meekness
(١٠) Charity
(١١) Abstinence
(١٢) Industry
(١٣) Generosity
(١٤) Chastity
(١٥) Patience

## الكتب الدينية الأصيلة[١]

شاع هذا الاصطلاح فى ( النقد الأدبى ) لوصف النتاج الأدبى الأصيل الذى لا يعتريه شك بنسبته للمؤلف . وقد يكون من الطريف أن نذكر أن النتاج المتفق على صحة نسبته للشاعر الإنكليزى ( شكسبير ) لا يتجاوز سبعاً وثلاثين رواية تمثيلية والمنحول عليه يفوق هذا العدد .

يطلق هذا الاسم فى الأدب الدينى على الكتب التى قبلتها المجالس الكهنوتية واعتبرتها أصيلة صحيحة لا يساورها الشك ، وتستحق أن تدرج بالكتاب المقدس. وهناك « ٣٩ » كتاباً أصيلاً بالعهد القديم و « ٢٧ » كتاباً بالعهد الجديد كما قرر البروتستانت . والكتب المشكوك بأصالتها تسمى (Apocryphal) .

## الكتب الرخيصة[٢]

كانت بعض الكتب تطبع طبعاً خاصاً لتباع بسعر رخيص جداً . وأطلق على هذه الكتب ( الرخيصة سعراً ) ولقد ظهر عدد كبير منها فى القرن السادس عشر وما بعده حتى القرن الثامن عشر . وكان يقوم بتوزيعها باعة يتجولون [٣] .

وتتباين هذه الكتب بموضوعاتها بين الأحاجى وتفسير الأحلام وأحداث الإجرام والقتل وقصص العرافين والسحرة وقصص الحب والهيام وما شاكل هذه ، مما يثير رغبة العامة ويدفعهم إلى قراءتها . وكان طبعها وترتيبها وتجليدها رخيصاً جداً . وقد تتخللها صور لتكون أبهى رونقاً ، وإن كانت الصور أحياناً لا تمت للموضوع بصلة وإنما وضعت لغرض الإغراء ليس غير . وقد انقطعت هذه الكتب فى مطلع هذا القرن .

---

( ١ ) Canon

( ٢ ) Cheapbooks

( ٣ ) Peddlers

## الكلاسية[1]

أول من استعمل هذا الاصطلاح فى الأدب ( أولوس جيلوس ) الذى ميز بين (Scriptor Classicus Scriptor Prolptarius) مشيراً إلى الفرق بين الأدب يكتب للمجتمع المثقف وذلك الذى يكتب للعامة . غير أن المغزى الاجتماعى لهذا الاصطلاح – وإن لم يفقد قيمته تماماً – قد تغير فصار يعنى فيما يعنى نتاج أدب من « الدرجة الأولى » . فعدت روائع الأدبين الإغريقى والرومانى فى عصر النهضة من الدرجة الأولى ، واعتبرت مثالاً يستحق أن يحتذى ، فثبتت منذ ذلك العصر الفكرة القائلة بأن الكلاسية تتضمن إحياء « نماذج » العالم القديم وتقاليده .
والأدب الإغريقى بما فيه من إنسانية وكمال فى الشكل يمكن أن يعتبر الأدب الكلاسى الوحيد كما يمكن أن يعتبر العصر الأغسطسى [2] للأدب الرومانى كلاسياً أيضاً ، لأن كبار أدبائه احتذوا كبار أدباء الإغريق واقتدوا بهم .
بيد أن رجال عصر النهضة أقاموا الرأى القائل بأن الكمال الأدبى والفلسفى إنما يتمثل فى الأدبين الإغريقى والرومانى فى عصرى بركليس [3] والعصر الأغسطسى .

يمكن فهم طبيعة الكلاسية عند ما تواجه تحدياً . وقد حدث هذا مرتين فى الأدب الحديث :

١ – فى الخصومة الطويلة بين القدماء والمحدثين فى فرنسا إبان القرن السابع عشر تلك الخصومة التى تلتها فى إنكلترة « معركة الكتب » [4] فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر .

٢ – مذهب الرومانتيين فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

---

( ١ ) Classicism
( ٢ ) Augustan
( ٣ ) Periclean
( ٤ ) Battle of Books

لقد رأى المحدثون أن المثال الكلاسى غير مسيحى وأن الكلاسية القديمة تشف عن ذوق سيء ، وربما شفت عن عامية غير مهذبة وإن قانون التقدم يتحدى استمرار الرأى القائل إن القدماء لا يمكن أن يفوق تراثهم شيء سواء فى هيئته أم فى أسلوبه . واعترض هؤلاء المحدثون على تبجيل حضارة أجنبية وتفضيلها على الثقافة القومية .

وعد الرومانتيون رجال الكلاسية رجعيين فثاروا على الأغلال التى كبلت بها الكلاسية الأديب وقيدته بقيودها .

وإنه لخطأ أن تعد الحركات الكلاسية رجوعاً إلى الماضى القديم على حساب التراث القومى ؛ فقد كان عصر النهضة — فى إيطاليا — حركة قومية فى جوهرها ، واكتشف الإنسانيون ماضيهم — الماضى الرومانى — ، ولم تدرك الكلاسية الفرنسية قط أنها إحياء كلاسى قديم ذلك لأنها اتجهت إلى أن تنتج أدباً فرنسياً خالصاً يرتقى إلى المثال الكلاسى القديم . أما كتاب الإنكليز الأوغسطيون فى مطلع القرن الثامن عشر فقد أرادوا — عندما التزموا القواعد المنسجمة التى أدركتها أنبل حضارات الماضى وقلدتها الثقافة الفرنسية تقليداً ناجحاً — أن يهبوا إنكلترة أدباً مهذباً كاملاً ، وهذا لا يمكن أن يظهر إلا فى زمن ذى أناقة مهذبة سامية . وقد حاول رجال الأدب الألمانى فى القرن الثامن عشر مثل ( كوتشد ) [1] كتابة أدب قومى وتقريب الشقة بين أدب القصور الفارغ والأدب الشعبى غير المهذب . والتفت ( كوتشد ) إلى فرنسا معتقداً أن الفرنسيين قد خلقوا حقاً أدباً قومياً بتقليدهم الإغريق .

ويبدو أن الحركات الكلاسية الحديثة تسير من بلد إلى آخر فى قرون متلاحقة ؛ فقد استيقظت القيم الكلاسية فى الأدب والفلسفة عند ما هاجر أساتذة اللغة الإغريقية إلى إيطاليا . غير أن عصر النهضة لم ينتج أدباً رائعاً كما أنتج فى الفن ولكنه وضع أساساً لاتجاه كلاسى عند ما وجد مرشداً أوربياً ذا

---

(١) Gottsched

نظر عالمى هو ( أراسمس ) [١] ووضع هذا العصر أيضاً مقاييس لنقد الأدب الكلاسى بتفسيره وبحثه المستمر لكتاب الشعر لأرسطو ( عثر على النسخة الإغريقية سنة ١٥٠٨ ) .

وبلغت الكلاسية ذروتها فى فرنسا فى القرن السابع عشر وقد سبقتها جهود ( بلياد ) [٢] وجهود ( ملهارب ) [٣] الذى كان خصماً لكلاسية ( بلياد ) المصطنعة فركز جهوده على تهذيب الفرنسية وصار مشرع الحركة الكلاسية قبل أن يشتد ساعدها .

إذا كانت الكلاسية الفرنسية انعكاساً للمجتمع الأرستقراطى — وهى فى الحق فن القلة — فإن الكلاسية الإنكليزية فى عصر ( بوب ) تعبير عن فكرة الطبقة المتوسطة . قد هيأ أرضها ( دريدن ) وسقاها ( لوك ) بنتاجه العقلى وتأكيده على الحقوق السياسية للطبقات الوسطى فاتسعت لمثل عظيمة واتزان وتفضيل للعقل والدقة كما فى كتابات ( أديسون ) و ( ستيل ) وركدت فى شخص ( دكتور جونسن ) .

وقد وضع ( بوب ) المترجم لهومر نظريته فى الفن ( فى المقالة الرائعة فى النقد الأدبى عام ١٧١١ ) معتمداً اعتماداً كبيراً على القدماء ، وقد ادعى أن دراسة هؤلاء القدماء تنجى الكاتب من الإخفاق . واعتقد ( بوب ) أيضاً برسالة الكاتب الاجتماعية للتأثير فى الناس وعاداتهم وتدريبهم ووضع مقاييس عالية فى الأخلاق والجمال .

ولم تكن الكلاسية الألمانية على صلة بالأحوال السياسية والاجتماعية للعصر الذى عاشت فيه ( ١٧٥٥ — ١٨٠٥ ) فتناقضت مثلها وواقع عصرها فاجتهدت أن تؤثر فى عصرها بوضع قيم ثابتة . وقد أرسيت قواعد الكلاسية فى ألمانية وثبت صرحها بما كتبه ( لسنك ) [٤] و ( هردر ) [٥] و ( غوتة ) و ( شلر )

---

(١) Erasmus

(٢) Pléiade

(٣) Malherbe

(٤) Lessing

(٥) Herder

و ( كانت ) وغيرهم .

إن الكلاسية الخاطئة [1] : تقليد لمظاهر من الكلاسية الحقيقية فهمت على غير صورتها الصحيحة وغالت فى التقليد ولم تصب التوفيق .

## المأساة [2]

تعتبر المأساة صنفاً من أهم أصناف المسرحية وهى – كما يشير مفهومها – تعتمد على المظاهر الجدية من الحياة . وتعرض الإنسان يهوى وكأنه أصيب بالعمى إلى مصير مؤلم . وهذا كله نقيض ما تلتزمه ( الملهاة ) .

ومع أن الجمهور الذى يرتاد الملهاة والمأساة لا يستطيع إلا أن يفكر ويتابع ويتأثر ولكن العواطف – دون شك – تتأثر فى المأساة إثارة دونها ما تعرف من فعل ( الملهاة ) ، ولذلك كانت ( المأساة ) عامة شاملة فى جرها الجماهير إليها ، واعتبرت أسمى أصناف الفن المسرحى . يجب أن تكون عقدة المأساة عويصة حية ولا تصلح لها إن كانت سهلة يسيرة ؛ وتتفاوت بين الصراع الجدى أو الصراع فى المثاليات أو التناحر فى المثل الاجتماعية أو الموت . ولعل من أقسى وأعنف مواقف المأساة أن ينهزم الحق دون الباطل وأن يهوى الإنسان الطيب وينتصر الشرير .

وتختلف صور ( المأساة ) بالنسبة للعصور الأدبية . فالمأساة الإليزابيثية حاولت تقليد ( المأساة اليونانية ) والرومانية وذلك بأن تصور تدهور وسقوط ملك أو أميراً أو قائد عظيم . وظل هذا شأن ( المأساة ) قروناً ، ولكن الفكرة تغيرت – وخاصة فى العصر الحديث – بشيوع الديمقراطية وعدم النظر إلى الملوك تلك النظرة المقدسة التى حبتهم بها العصور الوسطى ، وصار موتهم لا يعتبر حدثاً من الأحداث الخارقة فى حياة الأمم ولذلك أصبحت بعض المواقف المفجعة فى حياة الناس محوراً للمأساة ، كأنتحار سيدة لم تستطع أن تنسى ماضيها السيىء مثلا أو فشل مصلح اجتماعى أراد الخير أو غير هذا .

---

(١) Pseudo-Classicism

(٢) Tragedy

## المأساة السنيكية[1]

يطلق هذا الاصطلاح على المآسى المنسوبة للفيلسوف السياسى الرومانى (لويس سنيكا المتوفى ٦٥ م) وعلى المآسى الإنكليزية والأوربية التى اقتفت أثرها وقلدتها فى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

يغلب على الظن أن المأساة السنيكية كتبت ليقوم بعرضها وتمثيلها ( خطيب ) أو ( بلاغى ) ولكن الروائيين والنقاد الإنكليز والفرنسيين والإيطاليين فى عصر النهضة وبعدها بفترة قصيرة أيضاً اعتبروا هذه الروايات نموذجاً يجدر أن تنسج ( المأساة ) على منواله وكان أثرها كبيراً جداً .

ومن الصفات المميزة للمسرحية السنيكية التى وجدت سبيلها إلى الأدب الإنكليزى إما مباشرة عن اللاتينية أو عن طريق فرنسا وإيطالية — أن تكون خمسة أدوار ، وتستعمل تعابير عاطفية ولغة تقليدية تصحبها الموسيقى وتعج بالثورة والحركة والعنف .

لقد قلد الروائيون الإنكليز المآسى السنيكية فترة طويلة وطبعت روايات العصر الإليزابيثى بهذا الطابع أيضاً ، وإن استطاعت أن تحافظ على شىء كبير من صفات العصر . واشتهر نوع من ( المآسى السنيكية ) فى العصر الإليزابيثى وتهيأ له الشيوع فى المسرح الإنكليزى وهو ما يسمى ( مأساة الانتقام[2] ) التى تدور أحداثها حول ( عقاب المجرم القاتل ) . وتنصب أكثر أحداث هذا النوع من المأساة على فكرة ( انتقام الأب لابنه القتيل ) كما ترى هذا برواية ( كايد ) : مأساة إسبانية [3] ، أو على فكرة ( انتقام الابن لموت أبيه ) كما فى رواية

---

(١) Senecan Tragedy

(٢) Revenge Tragedy

(٣) Kyd : Spanish Tragedy

( هملت ) لشكسبير . وقد يتعدى الانتقام لآخرين غير الأب والابن كما نرى هذا برواية فورد [١] : القلب الكسير ( ١٦٢٩ ) التى ينتقم فيها القاتل من أخ خطيبته بقتله لأنه قسرها على التزوج بغيره .

## المأساة اللاهية[٢]

المأساة اللاهية مسرحية تمتزج بها فنون الملهاة والمأساة وجوهما العاطفى . وهى تشمل مناظر محزنة وسارة جنباً إلى جنب . وتصور بعض أحداث تنذر بوقوع واقعة محزنة لكنها تتغير فجأة إلى ما يسر ، وتنتهى بنهاية مفرحة كالملهاة . ولذلك تميل المأساة اللاهية إلى أن تنحو نحو (الملهاة الرومانتية ) [٣] وتحاول أن تضحك النظار وتبكيهم بآن واحد .

لقد حورب هذا اللون المسرحى واعتبره النقاد الإنكليز فى ( العصر الإليزابيثى ) سبة فى عالم المسرح وخاصة ( بن جونسون ) ، ولكن مناوئى الحركة الكلاسية أمثال ( شكسبير ) و ( فلتجر ) [٤] مضوا قدماً بإخراج روايات طبعت بهذا الطابع .

## المدينة الفاضلة[٥]

أطلق الاسم أصلا على ( المملكة المثالية ) التى ابتدعها ( السير توماس مور ) [٦] ، وأطلق بعد ذلك على كل قطر خيالى كامل . واشتق العنوان من ألفاظ يونانية معناها ( لا أرض ) .

---

( ١ ) Ford : Broken Heart

( ٢ ) Tragi-Comedy

( ٣ ) Melodrama

( ٤ ) Fletcher

( ٥ ) Utopia

( ٦ ) Sir Thomas More

لقد كتب ( مور ) ( مدينته الفاضلة ) باللغة اللاتينية عام ١٥١٥ — ١٥١٦ وترجمت إلى اللغة الإنكليزية عام ١٥٥١ وهى وصف خيالى يعرضه ( رفائيل هايثلودى ) [١] مثلا للملكة المثالية التى توصف بالشيوع وترفع فيها القيود الاقتصادية وفوارقها . وتمثل هذه الآراء ما كان يعتقده ( مور ) فى الحكومة المثلى والمجتمع الكامل .

ولم تكن الفكرة من ابتداع ( مور ) وإن كانت التسمية بدأت معه ، فقد عرفت ( المدينة الفاضلة ) عند اليونان ( بجمهورية أفلاطون ) كما هو معروف .

وأشهر ( المدن الفاضلة ) فى الأدب الإنكليزى الحديث Erewhon [٢] ل ( صاموئيل بتلر ) [٣] التى كتبت عام ١٨٧٢ و ( عالم جديد شجاع ) [٤] ل ( ألدوس هكسلى ) عام ١٩٣٢ .

## المدرسة المستقبلية [٥]

المستقبلية حركة أدبية أوربية أعلنت انفصالاً كاملاً عن الماضى ، ودعت إلى صور جديدة للموضوعات والأساليب لتواكب روح العصر الجديد الناهض الذى عرف المكائن والطائرات والمعامل الأوتوماتيكية والسرعة الهائلة . وقد تبنى التعبير من إحدى قصص ( مارتيني ) .

لقد تغذت هذه الحركة وانتعشت بفلسفة ( نيتشه ) [٦] و ( سوريل ) [٧]

---

(١) Raphael Hythloday

(٢) اشتق العنوان من قلب كلمة (Nowhere) .

(٣) Samuel Butler

(٤) Brave New World : Aldous Huxley

(٥) Futurism

(٦) Nietzsche

(٧) Sorel

و ( بركسن ) [١] ولكنها نشطت وقويت على يد ( فيليبو توماسو مارتيني ) [٢] .

ولد ( مارتيني ) هذا وعاش بالإسكندرية ولذلك كان ينظم باللغة الفرنسية لا باللغة الإيطالية . وأصدر عام ١٩٠٥ مجلة ( الشعر ) [٣] التي كانت لسان حال ( الشعراء الكبار المتحمسين ) الذين أصبحوا قادة المدرسة المستقبلية فيما بعد .

ولدت المستقبلية حركة أدبية عند ما أصدرت جريدة ( فكلرو ) بباريس في ٢٠ شباط ١٩٠٩ ( بيان المستقبليين ) [٤] . وقد تخطى هذا البيان الأدب والفن وجاء بنظرية سياسية تهدف إلى الاعتراف بفلسفة ( نتشه ) و ( سوريل ) وآرائهما لأسباب قومية . وذهب إلى أن الحرب هي العلاج الوحيد للمشكلات البشرية .

وقد وجد المستقبليون في ( الفاشية ) ما أدى بهم إلى اعتناقها واعتبارها مواكبة لفلسفتهم ، ولهذا تبناها الحكم الفاشي في إيطالية رسمياً . ولكن ( مارتيني ) لم ينعم طويلاً فسرعان ما تخلى عنه أصحابه الرواد .

إن المستقبلية هاجمت أصول الحضارة الأوربية المعاصرة وكانت لا تتقيد كثيراً بالقواعد والمعارف الموروثة ، ولكنها بالرغم من هذا وجدت لها أنصاراً كثيرين بين فناني أوربا وأدبائها ، وتأثرت بها كثير من الحركات الفنية واقتفت أصولها كالحركة ( المكعبية ) [٥] في الرسم والمدرسة ( التعبيرية ) و ( فوق الواقعية ) [٦] .

وانتشرت ( المستقبلية ) في ( روسيا ) قبل الثورة الشيوعية وانقسمت إلى مدرستين تسمى الأولى : ( المستقبلية الذاتية ) [٧] التي كان يقودها ( أكور سفيرنيان ) [٨] الذي سيطر على ( سنت بترسبرك ) بنحوه المشوه وبغلو عباراته

---

( ١ ) Bergson

( ٢ ) Filippo Tommaso Marinetti

( ٣ ) Poesia

( ٤ ) Manifeste du Futurisme

( ٥ ) Cubism

( ٦ ) Sur-Realism

( ٧ ) Ego-Futurism

( ٨ ) Igor Severyanin

وتحذلقه . ولقد سميت المدرسة الثانية : ( المكعبية المستقبلية ) [١] وكان من أنصارها ( فلادمير مياكوفسكى ) [٢] الذى نشر عام ١٩١٢ مع بعض أصحابه بياناً سموه ( صفعة على وجه « ذوق » الجمهور ) [٣] .

وقد تبنى هذا البيان ما نشره ( مارتينى ) عام ١٩٠٩ ، ولا بد أن نذكر أن ( مياكوفسكى ) حاول أن يتملص من مذهبه تدريجاً بعد الثورة الشيوعية .

## المسرحية[٤]

أصل اللفظة ( يونانى ) يعنى ( حركة ) وهى الفن المعروف الذى يرمى إلى تفسير أو عرض شأن من شؤون الحياة لجمهور النظار بوساطة ممثلين يتقمصون شخوص الذين يمثلونهم ويلقون أحاديثهم وأقوالهم ويقومون بالأدوار الأخرى التى تضمها المسرحية .

وتتطلب المسرحية الحقيقية عقدة[٥] أو مجموعة من الحوادث والأزمات المتصلة ببعضها ببعض ، والتى تؤول إلى ذروة التحرج والتأزم ، وتتطلب ممثلين يتقمصون أشخاص المسرحية وأبطالها ، كما تتطلب مكاناً تمثل عليه الأحداث أو ما يسمى ( مسرحاً ) وحواراً ولا بد لها من خاتمة .

إن ( المسرحية ) أقرب ألوان الأدب إلى الحياة وهى فى الحقيقة أدوار مباشرة من الحياة يمثلها ممثلون يضفون على الحدث أو القصة روعة فى حركاتهم وأقوالهم وبهذا تكسب حيوية قد تفوق حيوية الحدث أصلا .

وقد عرف التاريخ للمسرحية امتداداً بعيداً ؛ فقيل إنها انحدرت عن الطقوس

---

( ١ ) Cubo-Futurist

( ٢ ) Vladimir Mayakovsky

( ٣ ) A Slip in the Face of Public Taste

( ٤ ) Drama

( ٥ ) Plot

الدينية التي خصت ( باخوس ) [١] إله الخمر والخصب . فقد كان الأثينيون يجتمعون بين التلال خارج ( أثينا ) ليحيوا أعياد ( باخوس ) ويباركوها ولا سيما في موسم قطف الأعناب . وكانوا يرقصون ويكثرون الغناء ، وقد فطنوا إلى إقامة ( مذبح ) وسط المكان ليرقصوا حوله وهم نشاوى من الخمر الذي يشربون والوحي الذي يساورهم في تأملهم الديني . واعتادوا أن يذبحوا ( جدياً ) [٢] عند المذبح ليكون قربانا للإله . ولهذا اقترن ( الجدى ) دوماً بعيد ( ديونيسوس )[٣] أو ( باخوس ) وصار القوم يلبسون جلد ( الجدى ) وهم يرقصون .

وهكذا ظهر ما يسمى ( الرقص الغنائي ) [٤] وصار يعرف باسم ( غناء الجدى ) [٥] الذي يعتبر أصل المأساة . فقد قال أرسطو : « كانت المأساة أول أمرها مجرد ارتجال بديهي نشأ مع رواد الرقص الغنائي » .

وكان طبيعيًّا أن يظهر في هذه الأعياد الجمعية رجال يأخذون على عاتقهم غناء عبارات وجمل يرددها الجمع كله ، وبهذا ظهر الممثل البطل أو الجوقة وصار الجمع يزداد عدداً ، مما اضطر البطل إلى أن يقف فوق عربة خشبية أو على المنضدة التي تقدم عليها القرابين وذلك لكي يراه الجميع ويسمعوه . ومن هنا ظهر أول مسرح .

وعند ما صحب البطل ممثل آخر ظهر الحوار ودعت الضرورة إلى أن يوسع المسرح وآل أمره أن يقام على جانب من دائرة الرقص عند المذبح . ولما أصبحت فكرة الأقنعة واللباس وغير هذه — بعد تعقد المسرح — من الأسباب التي يقتضيها نصبت خيمة وراء المسرح يمكن أن تحفظ بها هذه الأشياء ويغير الممثلون لباسهم فيها ، ويظهروا على المسرح — أول ما يظهرون — منها أيضاً . وعند ما صار التمثيل يستغرق وقتاً طويلاً أحياناً وتعقدت أدواره وأحداثه ، أصبح جلوس

---

(١) Bocchus
(٢) Tragos
(٣) Dionysus
(٤) Dithyramb
(٥) Tragodia

الجمهور أمام المسرح بدلا من الوقوف — كما هو الشأن قبلا — من الضرورات .

ولا بد أن نذكر أن اليونانيين لم يسمحوا لطبقة العبيد ليشاركوا بالأعياد والمهرجانات التى كانوا يقيموها للإله ( باخوس ) بل كان لهؤلاء طقوس خاصة بهم ولكن سمح بعد مدة طويلة لبعض مثقفيهم وذوى المكانة بينهم أن يحضروا بعض التمثيليات .

وكانت تستوفى أجور زهيدة عن حضور المسرحية يعفى منها الفقراء عادة لأن الدولة تدفع عنهم الأجر . ولا شك فى أن هذه المشاركة من قبل الجماهير كافة بالتمثيلية ، واعتبارها من صنع ( أثينا ) كلها ، من العوامل التى أضفت عليها فنها وجمالها وحيويتها . فنجد ( الأثينيين ) جميعاً — الأحرار والعبيد — يسمعون صوتهم ويتمتعون بالمسرحية ويرون فيها حياتهم حلوها ومرها . فهذا ( أروبيدس ) الذى كان ساخطاً على العبودية يخلق مثلاً يتكلم بلسان العبيد فى رواياته ويجعل هذا البطل يصرخ : « إن كثيراً من العبيد أجود من أسيادهم » . « إن الإنسان الذى لا يملأ قلبه الخوف لا يكون عبداً » . « إن كثيراً من هؤلاء الذين يسمون أحراراً هم عبيد فى قرارة أنفسهم » . ولم يكتف بهذا بل صير بطل روايته « المرأة الطروادية [١] » عبداً .

وكان أول من أحرز صيتاً فى تخليد الأعياد ( تسبس [٢] ) الذى ولد فى أوائل القرن السادس وحاول أن يشخص الإله ( ديانوسيس ) ، وأقنع بعض أصحابه ليشخصوا آلهة آخرين ، وأخرج إلى الوجود أول المسرحيات وإن كانت بدائية . وقيل إن حاكم أثينا ( صولون ) قد اعترض على هذا العمل واعتبره نوعاً من الغش الذى سيؤول إلى صور أخرى من الغش والتشويه فى الحياة المدنية ولكن اعتراضه هذا لم يلق أذناً صاغية .

وصارت المسرحية تنمو وتتسع شهرتها والإقبال عليها حتى غدت بعد عصر ( صولون ) من مقومات الحياة المدنية فى أثينا وصارت الحكومة تعضدها مالياً

---

(١) The Trojan Woman

(٢) Thespis

وتشجع الممثلين وتمنحهم جوائز وهبات . ولما آل الأمر إلى ( بركلس ) فى منتصف القرن الخامس كان للفنون الجميلة كلها — الرسم والنحت والموسيقى والتمثيل والأدب — مقام وشأن وعناية فائقة .

## المسرحية الإخبارية أو التاريخية[1]

لقد جد الروائيون فى ( العصر الإليزابيثى ) كثيراً بالتفتيش عن موضوعات يصيرونها مدار تمثيلياتهم . وهذا البحث أدى ب ( هولنشد [2] ) إلى أن يجمع مجموعته الشهيرة « أحداث إنكلترة وأسكتلندة وأرلندة » [3] . وظلت هذه المجموعة مصدراً تاريخياً وجغرافياً خصباً يرجع إليه الأدباء فى ذلك العصر ويفيدون منه : فقد أفاد منه ( سبنسر ) بروايته المعروفة ( ملكة الجن ) [4] و ( شكسبير ) بروايته ( ماكبث ) . ولم تكن هذه المجموعة ذات نهج يشبه كتب التاريخ أو الجغرافية بل كانت تجمع أخبار الملوك وأخبار حبهم وغرامهم وأخبار قادتهم ومن حولهم من العظام بجانب الأحداث التاريخية . وهى لا تختلف كثيراً بهذا النهج عما نعرف عن كتب العرب التاريخية .

ولقد تطورت الرواية الإخبارية هذه حتى صارت تعنى بالتاريخ وحده ، ولعل أشهر المآسى التاريخية التى نعرفها ( ريجارد الثانى وريجارد الثالث ) لشكسبير و ( هنرى الرابع ) الملهاة التاريخية الشهيرة أيضاً .

---

( ١ ) Chronicle Play    ( ٢ ) Holinshed

( ٣ ) Chronicle of England, Scotland, and Ireland, 1577-1587

( ٤ ) Faerie Queen

## المسرحية الخلقية(١)

هذه نوع من المسرحية التى عنيت بها الكنيسة ، وتصمم عادة لتكون دليلا على حياة النصارى وآخرتهم . وكان موضوع الرواية الخلقية فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر — فترة ازدهارها — الفقه والشؤون الدينية . فعنيت بمسألة التطاحن بين فكرتى الخير والشر للسيطرة على روح الإنسان . ولم تكن الرواية لتطبع بطابع المأساة لأن الأحداث تتزاحم ويكثر الصراع فتنتهى الرواية دوماً بإنقاذ الروح الإنسانية وتغلب الخير على الشر . ويكون أبطال هذه الرواية عادة مطبوعين بالطابع الدينى ، ويغصجوهم بما نعرف عن العالم الآخر والملائكة والشياطين والخطايا السبع .

ولقد تغير اتجاه المسرحية الخلقية بعد الإصلاح الدينى فى القرن السادس عشر فصارت تعنى بالأصول التى تتعلق بالأخلاق والسلوك والثقافة وبشؤون الدولة والكنيسة ، ولم توقف على المسائل الفقهية والدينية المحضة . ولا بد من القول بأن بعض هذه الروايات قد طبعت بأساوب فنى وفكر سامية ونهج مقبول . ويمكن أن يقال إن رواية ( شكسبير ) الشهيرة ( ماكبث ) تمثل هذا الجانب السامى من المسرحية الخلقية لأنها صراع بين الخير والشر .

يجب أن نفرق بين المسرحية الخلقية والمسرحية التى تدور أحداثها حول المعجزات وتسمى (Miracle Play) فلقد أطلق هذا الاسم فى القرون الوسطى على المسرحيات الإنكليزية التى تعرض معجزات القديسين والأمور الخارقة التى تنسب إليهم وتصور بعض الأحداث التى وردت فى الإنجيل أحياناً .

---

(١) Morality Play

## المسرحية الدينية[1]

هذا اسم يطلق على الأدوار القصيرة من الصلاة والتعبد التى ظهرت فى القرن التاسع عشر لتطبق بعيد الفصح خاصة وتكون شبه مسرحية . وتتألف هذه الأدوار من كتابات أو أبيات باللغة اللاتينية تغنى أثناء مشى الراهب إلى المذبح والاقتراب منه . وكان هدفها أن تصور يوم القيامة . وتأخذ هذه المسرحية جوها من عرض جو فارغ ووقوف القسسة ( وهم الذين يمثلون الرواية ) عند هذا القبر مع ثلاث سيدات يقمن بدور الباحثات عن جسم المسيح ليطيبنه بالطيب . ويتعرض لهن فى هذه الفترة ( الملاك ) الذى يقوم بدوره أحد القسسة متسائلا : « من تطلبن من اللحد أيتها السيدات المسيحيات ؟ » [2] . فيجبن : « إننا نطلب المسيح ابن الناصرة الذى صلب أيها الملاك » [3] . فيجيبهن الملاك بأن السيد المسيح قد صعد إلى السماء ، ويتوسل بهن لينتشرن ويذعن هذا النبأ العظيم . ويتبع هذا تهليل وطرب من جوقة صغيرة وهكذا تختتم المسرحية .

إن المسرحية الدينية كما تشير أحداثها ليست أكثر من مشهد واحد لا يختلف كثيراً عن بعض المشاهد التى نراها ببعض المناسبات الدينية . وإن تعقدت بعد مدة وصارت تضم أكثر من مشهد ، وتحوى بعض أحداث الكتاب المقدس وانتقل مسرحها من الكنيسة إلى الأسواق ، وصار أبطالها من المحترفين أو المتحمسين . وقد هجرت اللغة اللاتينية واستعيض عنها باللغات المحلية .

---

(١) Liturgical Play

(٢) Quem Quaeritis in Sepulchro, O Christicolae

(٣) Jesum Nazarenum Crucifixum, O Caelicolae

## المسرحية غير التمثيلية(١)

ويقصد بها الرواية التى تقرأ فقط ولا تمثل . وخير مثال عليها رواية ( ملتون ) التى كتبها على نمط المأساة اليونانية وعنوانها ( سمسن آكونستاس ) (٢) .

ويطلق هذا المصطلح أيضاً على المسرحيات التى تصلح للقراءة أكثر من التمثيل وإن كان ببال كتابها أنها ستمثل . وأمثلة هذا اللون كثيرة فى الأدب الإنكليزى . ولعلنا لا نغالى إذا ادعينا أن أكثر المسرحيات التى طرقت موضوعات علمية أو فلسفية صبغت بهذه الصبغة .

فمسرحيات ( روبرت براوننك ) التى تأثرت بالفلسفة وعلم النفس غدت صعبة المراس على المسرح وصارت تقرأ أجود منها تمثل .

## مسرحية البلاط (٣)

لقد نجم عن ولوع ( الملكة إليزابيث ) بحياة اللهو والطرب أن ظهر فى بلاطها نوع من ( الملهاة ) وضعت أصولها وصورتها لتبعث المتعة والسرور فى نفوس رجال البلاط وضيوفهم .

وقد كانت المسرحية الملكية هذه مليئة بما يبعث البسطة والمتعة إلى نفوس النظار ، وكانت العقدة فيها تنتزع عادة من الأساطير الكلاسية ومن قصص الحب الموروثة عن العصور الوسطى .

يمثل الأدوار عادة سيدات وشباب من البلاط نفسه ، ويتخلل المسرحية

---

(١) Closet Drama

(٢) Samson Agonistes

(٣) Court Drama

غناء ورقص ، وقد يتخللها الدعاء للملكة باليمن والتوسل إليها لتنفذ رغبة راغب فى أمنية . وقد تتخللها شكوى من أمر هام بأسلوب بلاغى فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يوقف الملكة على هذا الأمر دون إثارتها .

ويعتبر ( جون ليلى ) [١] من أشهر كتاب مسرحية القصر الملكى وأجودهم . وقد كسب شهرة وحظوة لدى الملكة ( اليزابيث ) . وتعتبر رواية شكسبير ( حلم ليلة فى منتصف الصيف ) [٢] ١٥٩٤ من هذا اللون المسرحى ، ويمكن أن تدخل ( العاصفة ) [٣] بهذا الميدان أيضاً .

## مسرحية المفاجآت [٤]

يسود مسرحية المفاجآت جو عاطفى فيه غلو ببعض المواقف ، وتستخدم الموسيقى والغناء أحياناً . وقد عرف هذا النوع المسرحى فى « فرنسا » أواخر القرن الثامن عشر واستمر أوائل القرن التاسع عشر وتهيأ له أن ينتشر انتشاراً واسعاً فى « إنكلترة » و « الولايات المتحدة الأميركية » .

ولقد أطلق أيضاً على القصص القصيرة والروايات والفنون الأدبية التى يسودها جو عاطفى مشبع بالغلو والمفاجآت . ويعتمد على تهييج الخواطر وبعث الذكريات أكثر من اعتماده على التدرج المنطقى أو التحليل الفكرى .

---

( ١ ) John Lyly

( ٢ ) A Midsummer Night's Dream

( ٣ ) The Tempest

( ٤ ) Melo Drama وقد سماها الأستاذ أحمد حسن الزيات (المأساة العامية) ولا نظن ( التعريب ) موفقاً لما توحيه ( المأساة ) و ( العامية ) اصطلاحاً ، « انظر فى أصول الأدب ١/٢١٢ » .

## المسرحية الموسيقية[١]

يطلق على المسرحية التى تتخللها موسيقى « مسرحية مباشرة » [٢] أو « مسرحية أصيلة » [٣] . وخير تعريف للمسرحية الموسيقية هو أنها على النقيض من ( المسرحية الغنائية ) لأنها تغنى من أولها إلى آخرها مصحوبة بفرقة موسيقية . وتتميز عن ( الأوبرا ) بأن التأكيد فيها يكون على المسرحية لا على الموسيقى « كما هو الشأن فى الأوبرا » .

## المشكوك به من « العهد القديم »[٤]

أطلق هذا الاسم على فصول معلومة من الكتاب المقدس ضمها ( العهد القديم ) بطبعته اليونانية التى تسمى ( السبعينية ) [٥] ، ويطلق عليها باللغة الإنكليزية (Septuagint) كما ضمتها ترجمة ( القديس جرمو ) [٦] اللاتينية فى القرن الرابع . ولكن المصلحين الأوائل من البروتستانت رفضوا هذه الفصول لأنها — كما قرروا — ليست من الكتاب العبرى .

ولقد ظلت هذه الفصول تنشر فى طبعات إنجيل الإنكليز البروتستانت حتى أوائل القرن التاسع عشر ، وكان موقعها عادة بين العهد القديم والعهد الجديد .

---

( ١ ) Music Drama

( ٢ ) Straight

( ٣ ) Legitimate

( ٤ ) Apocrypha

( ٥ ) قام بترجمة العهد القديم من العبرية إلى اليونانية اثنان وسبعون عالماً فى القرن الثالث ق. م. ومن هذا جاءت التسمية .

( ٦ ) لقد قام ( القديس جرمو ) بترجمة الكتاب المقدس كله المسمى (Vulgate) وانتهى من ترجمته التى ظلت مرجع القرون الوسطى عام ٤٠٥ م .

ولكن الذين نقحوا الإنجيل خلال القرن التاسع عشر أهملوا هذه الفصول نهائياً .

وكان لهذه الفصول أثر كبير فى الأدب ظل طوال القرون ولم يطمس حتى عهد قريب . فنجد القصيدة الإنكليزية القديمة « جودث » [١] ترتكز على فصل منها بالعنوان نفسه ، ولشكسبير أبيات تشير إلى تأثره ببعض فكر هذه الفصول أيضاً بروايته ( تاجر البندقية ) . وهناك صفة [٢] من هذا الاسم فى اللغة الإنكليزية تطلق على الكتب التى تنسب لمؤلف ما وليس هناك برهان قاطع على صحة هذه النسبة .

## المقـــالة [٣]

المقالة اصطلاح على صورة من صور الأدب المنثور هدفه إخبارى أو إيضاحى تعليمى .

ويرى النقاد الإنكليز أن ( المقالة ) ولدت مع ( فرنسيس بيكون ) [٤] الذى عاش بين ١٥٦١ و ١٦٢٦ ولكنها خلال القرون الثلاثة بعد وفاته مرت بمراحل طورتها وجبهت ما باعد عنها كثيراً من عناصرها التى عرفتها عند نشأتها . وبقيت – بالرغم من هذا التطور – بعض صفاتها التى نذكر منها قبل كل شىء أنها يجب أن تكون نثراً لا شعراً ؛ ولا عبرة للمجموعة الشعرية التى كتبها الشاعر الإنكليزى (Pope) وعنوانها ( مقالة فى الإنسان ) [٥] لأنها لا تغير هذه الحقيقة .

وصفتها الثانية أن تكون قصيرة قصراً لا يدعو إلى الخروج على المألوف كما هى

---

(١) Judith

(٢) Apocryphal

(٣) Essay

(٤) Francis Bacon

(٥) Essay on Man

( مقالات ) ( فرنسيس بيكون ) التى كتبها أوائل حياته كما يجب ألا تكون ممعنة فى الطول شأن البحوث المسهبة . وأخيراً يجب أن تكون ذات هدف تعليمى أو إخبارى .

وللمقالة أنواع كثيرة تبعاً لمادتها وأسلوبها وأهمها : المقالة التقليدية أو الرسمية والمقالة غير التقليدية [1] ؛ وليس من السهل أبداً أن نضع مميزات خاصة لكل منهما تميز الواحدة عن الأخرى .

ويمكن القول أن المقالة غير الرسمية تكون بسيطة سهلة المادة فيها شىء من التنويع بين الهزل والجد والاستطراد .

وقد اصطلح على المقالات التى تتعلق بالتجارب الشخصية وتعتمد على نفسية كاتب المقالة اسم ( الشخصية ) [1] وهى تمثل طريقة أسلوب ( السيرة الشخصية ) فى ميدان ( المقالة ) . وقد تستعمل صفات أخرى للتفريق بين المقالات فيقال : مقالة اجتماعية أو نقدية أو خلقية .

* * *

تعتبر مقالات ( فرنسيس بيكون ) التى طبعها عام ١٥٩٧ وعام ١٦١٢ وعام ١٦٢٥ أول مجموعة جدية فى الأدب الإنكليزى . وقد اقتفى بكثير من مقالاته الأولى طريقة الكاتب الفرنسى الشهير ( مونتين ) .

وتتميز مقالات ( بيكن ) بأنها مختصرة مملوءة فكراً وفلسفة إذا صح التعبير . ولم تعرف اللغة الإنكليزية كاتباً آخر استطاع أن يحبك مقالاته ويدبجها كما فعل ( بيكون ) .

وقد كان ( للمقالات الخلقية ) التى كتبها ( أديسون ) [4] و ( ستيل ) فى مجلتيهما الأسبوعية (Tatler) ( ١٧٠٩ – ١٧١١ ) و (Spectator) ١٧١١ – ١٧١٢ أثر كبير فى النقد الأدبى فصارت نموذجاً للمقالة النقدية البسيطة وتهيأ

---

( ١ ) Formal and Informal Essay

( ٢ ) Personal

( ٣ ) Addison

( ٤ ) Steele

لها أن تنتعش انتعاشاً كبيراً فى عصر ( جونستن ) و ( كولدسمث ) .

وكان للحركة الرومانتية أواخر القرن الثامن عشر أثر كبير فى إنعاش ما يسمى ( المقالات الشخصية ) التى ظهر منها سيل فى هذه الفترة لكتاب مشاهير أمثال ( جارلس لامب ١٧٧٥ — ١٨٣٤ ) و ( وليم هازلت ١٧٧٨ — ١٨٣٠ ) .

واتجهت ( المقالة ) فى العصر الفكتورى إلى الجد فى الأسلوب والجزالة فى العبارة وغدت محبوكة حبكاً رصيناً ولكن ( ستيفنسن ١٨٥٠ — ١٨٩٤ ) استطاع أن يبعثها ويرجع بها إلى صفاتها التى عرفتها مع ( هازلت ولامبى ) ومن المؤسف حقاً أنها ابتعدت بعده عن نهجها وأسلمت إلى انحطاط متصل حتى القرن التاسع عشر فظهرت ( المقالة الصحفية ) [١] التى حلت محلها وصارت تعنى بكل شأن وتستوعب كل مادة شأن الصحيفة ولا تلتزم أسلوباً معيناً .

## المقطع أو ( القصيدة القصيرة )[٢]

أصل اللفظة يونانى يعنى ( صورة صغيرة ) ، وما دام الشعر صوراً فإن الاصطلاح استعمل ليدل على قصيدة وصفية قصيرة تعنى بالحياة القروية والريفية عامة . وتتسم بالهدوء والبساطة .

ويشترط أن تكون الصورة كاملة بالمقطع نفسه ، وإن كانت ببعض المقاطع جملة صور تتعلق بحياة الرعاة وتدخل بهذا الميدان . وليس هذا الاصطلاح وقفاً على الشعر بل يطلق على الصور النثرية أيضاً إذا ما استوعبت الصفات نفسها .

لقد ذهب النقاد إلى أن أجود المقاطع فى الأدب الإنكليزى ما كتب ( تنسون ) الشاعر الشهير بكتابه ( مقاطع الملك ) [٣] .

---

( ١ ) Article

( ٢ ) Idyl or Idyll

( ٣ ) Idylls of the King

## المقنعة[1]

التقنع أصلا صورة من صور اللهو والقصف يتشبث بها الملوك والأمراء ومن لف لفهم من رجال القصور الملكية . فكان هؤلاء إذا ما حدث مهرجان أو احتفال في القصر الملكي يتركون الحفل فترة قصيرة ليغيروا أزياءهم ويخفوا شخوصهم بأقنعة يلبسونها وزخرفة يضعونها على لباسهم ويعودوا ليدعوا السيدات الحاضرات للرقص معهن .

لقد عبرت المقنعات الأولى إلى إنكلترة من إيطالية أوائل القرن الرابع عشر ولم تكن المقنعة في تلك الفترة لتختلف كثيراً عما صوره ( شكسبير ) بروايته : جهد الحب ضائع [2] . ولكن ( التقنع ) أصبح صنعة معقدة في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر — قبل الحرب الأهلية — وحفل به بلاط الملكين ( جيمس الأول ) و ( جارلس الأول ) وتطور كثيراً حتى غدا أشبه بمهرجان عظيم وأصبحت الموسيقى والرقص والأزياء وزخرفة المناظر تفوق الحوار والتمثيل أهمية . ولم يعد ( التقنع ) وما يصحبه من عرض وتمثيل ارتجالاً كما كان أصلاً .

وصار يسهم بإخراج ( المقنعة ) مجموعة محترفين بين شاعر أو كاتب مسرحي وموسيقي ورسام ومختص بالأزياء . وحسبك أن موسيقيين أمثال (كامبيون) [3] و ( جابمان ) [4] وشاعراً مثل ( بن جونسون ) يرعون هذا اللون الفني .

ويعتبر ( بن جونسون ) أعظم كتاب ( المقنعات ) وأكثرهم نتاجاً وكان

---

( ١ ) Masque

( ٢ ) Love's Labor's Lost

( ٣ ) Campion

( ٤ ) Chapman

يعاونه على تصميم زخرف مقنعاته الرسام( أنيكو جونس )[١] ، وقد ظلا متعاونين حتى افترقا على أثر عراك آل إليه جدل طويل في أيهما ( بن جونسون ) أو ( أنيكو ) أهم، وأية مقنعة أكثر نفعاً . وتعتبر مقنعة ( الملكات )[٢] عام ١٦٠٩ أجود ما كتب ( بن جونسون ) .

ولا جدال فى أن ( ملتون ) [٣] يلى ( بن جونسون ) شهرة وأهمية ويعتبر آخر من عنوا بالمقنعات . وأجود مقنعاته ( كومس ) [٤] التى عاونه على تصميم موسيقاها الموسيقار ( هنرى لاوس ) [٥] .

## الملهاة[٦]

( الكوميدى ) أو كما عربها الأستاذ أحمد حسن الزيات ( الملهاة ) فى الفن الأدبى صورة من المسرحية تمثل الجوانب السارة من فعال الإنسان أو الأبطال وهى نقيض ( المأساة ) التى تنحو الجانب الجدى وتنتهى بما يحزن ويغم .

وقد أطلق الاصطلاح فى ( العصر الإليزابيثى ) على كل مسرحية تنتهى بما يسر ولا يلف الموت خلالها أحد الممثلين ، وإن كانت بعض أدوارها الأولى وأحداثها تنذر بوقوع مأساة .

إن الملهاة بطبعها هجائية أو نقدية ، لأنها تجنح للإضحاك على الجوانب غير الحميدة فى الإنسان وتهدف إلى إصلاح المجتمع بهذه الوساطة . ويصنف النقاد ( الملهاة ) حسب طبيعة مادتها وأسلوبها الذى يلتزمه الكاتب . فتلك التى

---

( ١ ) Inigo Jones
( ٢ ) The Masque of Queens
( ٣ ) Milton
( ٤ ) Comus
( ٥ ) Henry Lawes
( ٦ ) Comedy

تضحك النظار بأسلوب لاذع بارع يعتمد على الفطنة الفكرية وتواكب ذوق طبقة خاصة من المجتمع تسمى ( ملهاة عالية ) [١] ، والتى تعتمد على الأساوب الذى يناسب العامة فى إضحاكهم ولا يرتفع كثيراً تسمى ( ملهاة عادية ) [٢] . والتى تعنى بالأحداث الغريبة وتتخللها عناصر مثالية تسمى ( رومانتية ) ، والتى تسخر بالعناصر المكونة للإنسان تسمى ( خلقية ) ، والتى تتشبث بالعادات والسلوك تسمى ( ملهاة الآداب ) .

## ملهاة السلوك[٣]

تمثل ملهاة السلوك صورة أخرى من صور ( الملهاة ) يرى النقاد أن فصلها عن ( ملهاة الخلقة ) أمر مصطنع لأنها لا تختلف عنها اختلافاً جوهرياً . فملهاة السلوك تسخر بالنقائص الاجتماعية التى تسود العصر عامة ولا تميل إلى نقد النقائص الأساسية التى لا تختلف اختلافاً كبيراً باختلاف العصور ولذلك تجد البطل أو الممثل فى هذا الصنف من الملهاة يطبع بخلة أو صفة من الصفات التى تكونت خلال فترة طويلة كالتحدث بلغة النوتية مثلا أو لغة طبقة من المجتمع أو إساءة استعمال الألفاظ وعدم التزام القواعد المعروفة فى اللغة الفصيحة .

ويمكن أن يقال إن ( ملهاة السلوك ) تكون ذات أسلوب لاذع يعتمد على الفطنة وسرعة الخاطر وقلما تميل إلى الأساليب الشائعة فى السخرية والتى تعتمد على الحركات والألفاظ والنقد غير الفنى . ومن المسرحيات التى تتسم بصفات ( ملهاة السلوك ) : « مروحة السيدة وندرمير » [٤] لأوسكار وايلد و « الدائرة » [٥] لسمرست يوم .

---

(١) High Comedy
(٢) Low Comedy
(٣) Comedy of Manners
(٤) Lady Windermere's Fan
(٥) Circle

## الملهاة الخلقية[1]

كانت هناك نظرية شائعة فى ( العصر الإليزابيثى ) مؤداها أن صحة الإنسان ومزاجه تتحكم بهما جملة سوائل تسمى ( عناصر الخلقة[2] ) . ويعتمد هذا التحكم على كيفية امتزاج هذه السوائل وتنسيقها . ومن هنا كان مصدر نظرية ( بن جونسون ) التى فصلها بملهاته الشهيرة ( كل إنسان وطبعه )[3] فإن الأبطال بهذه المسرحية يتحكم بهم هذا العنصر من مكونات الخلقة أو ذاك . وقد يتحكم بالبطل أكثر من عنصر فيظل أسيره ورهين أثره . وقد تجد بعض العواطف أيضاً تتحكم بالأبطال وتكون مداراً بالرواية كالحسد والغيرة والجشع .

ويرى النقاد أن هذا اللون من الملهاة لم يكن من إبداع ( جونسون ) بل عرفه ( الرومان ) فى روايات ( بلوتوس )[4] و ( تيرنس )[5] . ولكن ( جونسون ) استطاع أن يضفى عليه بهاء الصنعة والإتقان ويعمل على شيوعه بين فنون الأدب الإنكليزى .

---

( ١ ) Comedy of Humors

( ٢ ) Humors

( ٣ ) Every Man out of his Humor

( ٤ ) Plautus

( ٥ ) Terence

## الملهاة الصامتة[١]

هناك نوع من أنواع ( الملهاة ) تصور الحركة والانفعالات والعواطف تصويراً صامتاً تسمى ( الملهاة الصامتة ) ، وتعتمد عادة على الإرشادات وحركات الوجه أو الأيدى والإيماء والوقوف وقفات خاصة . وكان التقليد فى ( الملهاة الصامتة ) يعتمد عند ( الرومان ) القدماء على الجسم لا على الصوت .

وقد أطلق هذا الاصطلاح فى القرن الثامن عشر فى إنكلترة على تقليد المسرحيات الإيطالية الصامتة التى أخرجها المخرج المسرحى ( جون رج )[٢] ١٦٩٢ — ١٧١٦ . ويجدر أن نذكر أن هناك مصطلحاً آخر يسمى ( التمثيل الصامت[٣] ) الذى شاع فى ( العصر الإليزابيثى ) ويكون عادة جزءاً قصيراً من التمثيلية حيث يقوم الممثل بدور صامت ، وقد تصحبه الموسيقى أو بعض الحركات المناسبة لطبيعة الدور . والفرق بين المصطلحين واضح .

---

(١) Pantomine

(٢) John Rich

(٣) Dumb Show

## المنـــاظرة[1]

المناظرة صورة من التأليف الأدبي يغلب أن تكون شعراً ينظمه أشخاص كل يأخذ وجهة نظر تغاير وجهة نظر غيره ، بمناقشة أو مساجلة أدبية . وقد كانت هذه الصورة الأدبية سائدة فى القرون الوسطى ، ويغلب أن يكون البطل أو الأبطال الذين يذكرون خياليين ، وأن يكون الموضوع دينيًّا أو أخلاقيًّا . وغالباً ما تطبع المناظرة بطابع الجد والتحليل المنطقى . ومن المناظرات الشهيرة التى لا يعرف مؤلفوها :

مناظرة بين الروح والجسم [2] .

ومناظرة بين الوردة والورقة [3] .

ومناظرة بين البوم والبلابل [4] .

وللعرب فى ميدان المناظرات نتاج جم شهير .

---

(١) Débat

(٢) The Debate of the Body and the Soul

(٣) The flower C the Leaf

(٤) The Owl and the Nightingale

# المونولوج المسرحى[1]

لون من ألوان الشعر الإجبارى ( الذى يقص قصة ) ويقوم به بطل واحد ينشد القصيدة كلها وحده .

وغرض المونولوج المسرحى عرض رواية مختصرة بحيز صغير . فالشاعر يختار ما يبدو ذا أهمية تستحق التسجيل من أدوار حياة بطله ليكون محوره . ويحاول أن يحبك أطراف مسرحيته لتكون مفيدة وافية بالغرض على قصرها .

ويعتبر ( روبرت براوننك )[2] ١٨١٢ – ١٨٨٩ رائد هذا اللون المسرحى وأهم الذين نهضوا به . ويرى النقاد أنه كتب أسمى ما عرفنا من المونولوج المسرحى وذهب بعضهم إلى أن نتاجه هذا جاء عن وحى زوجته الشاعرة الشهيرة ( اليزابث بارت[3] ) التى كانت شبه مقعدة .

ويجب أن نفرق بين ( المونولوج المسرحى ) وما يسمى ( مناجاة الإنسان نفسه[4] ) أو كما هو المفهوم اللفظى للاصطلاح الإنكليزى : تكلم المرء منفرداً[5] ويستخدم هذا المنوال فى المسرحية لإظهار أعمق عواطف المناجى أو المتحدث وانفعالاته . أو لينقل المناجى للجمهور انفعالات وشعوراً لا تأتى من مادة ( دوره ) الذى يمثله بل من أعماق نفسه وحالته النفسية . وقد استعمل هذا اللون الدرامى فى ( العصر الإليزابثى ) خاصة .

---

( ١ ) Dramatic Monologue

( ٢ ) Robert Browning

( ٣ ) Elizabeth Barrett

( ٤ ) Soliloquy

( ٥ ) Solus

## المهزلة[1]

اصطلاح أطلق أواخر القرن السابع عشر على كل رواية هزلية قصيرة ، ولكنه الآن يستعمل لكل رواية هزلية تعتمد على الغلو فى تصوير الأحداث والمشاهد تصويراً قد يتعدى « حدود الأدب والحشمة والذوق والإمكانية »[2] .

وتعتبر رواية ( براندون توماس )[3] التى تسمى ( عمة جارلى )[4] ١٨٩٢ من ( المهازل ) التى لعبت دوراً هاماً فى وقتها ، وهى تقوم على حوادث مضحكة مصدر إضحاكها تقليد المرأة .

ويمكن أن يقال إجمالا إن المهزلة ذات علاقة بالملهاة تشبه علاقة المأساة الرومانتية أو ( الميلودراما ) بالمأساة .

---

( ١ ) ( Farce ) سماها الأستاذ الزيات ( الملهاة العامية ) وخصها بمقالة قصيرة قيمة .

( ٢ ) انظر فى أصول الأدب ج ١ ص ٢١١ .

( ٣ ) Brandon Thomas

( ٤ ) Charleys' Aunt

## ندوة « الجوارب الزرقاء »[1]

يطلق هذا اللفظ اليوم على السيدات اللائى يحاولن أن يقلدن الأساليب المهجورة فى الحديث وطريقة الأداء . ويرجع تاريخ المصطلح إلى منتصف القرن الثامن عشر عند ما قررت جماعة من السيدات البريطانيات تأسيس ندوة تعنى بالأدب وشؤونه ، وتنصرف إليه ليبتعدن بهذا عن المقامرة وحضور صالات ( لعب الورق ) .

وكانت السيدة ( اليزابث فيسى ) رائدة هذه الحركة . ولقد اشتق اسم الندوة — كما ذكر الكاتب الإنكليزى بوزول — من الإشارة إلى ( جوارب ) أحد الرجال الإنكليز الذين حضروا إحدى الاجتماعات بدار السيدة اليزابث وهو يرتدى ( جوارب زرقاء ) وظلت الحركة تعرف بهذا الاسم .

ومن أشهر السيدات اللائى نهضن بهذه الندوات ( اليزابث كارتر ) ( ١٧١٧— ١٨٠٦ ) وكانت شاعرة وكاتبة مبدعة . والسيدة ( جابون ١٧٢٧ — ١٨٠١ ) التى اشتهرت بكتابها « رسائل فى إصلاح الفكر » . والسيدة ( مور ) ( ١٧٤٥ — ١٨٣٢ ) التى كانت مدرسة وكاتبة ناجحة كسبت شهرة بعالم الأدب . ويؤخذ عليها أنها تطرفت فى ( المحافظة ) حتى إنها ادعت أن كتب شكسبير يجب أن لا تقرأ كما ورثناها بل يجدر أن تهذب قبل أن يقرأها الناس .

---

( ١ ) Blue Stocking

# النقد الأدبى [١]

يبدأ تاريخ وقوفنا على النقد الأدبى بما جاءنا من الإغريق. ولو أن هذا الذى انحدر إلينا قليل جداً بالإضافة إلى ما فقد كما يجمع مؤرخو الأدب .

ويعتبر كتابا (الشعر) و (البلاغة) لأرسطو و (السمو) لـ (لونكينس) [٢] قيمة من هذه الناحية وهى فريدة إذا ما قورنت بكتب النقد الأخرى .

ولعل آراءنا فى النقد الأدبى وفنون الأدب تتجه اتجاهاً مغايراً أو تطبع بطابع مختلف لو تهيأ لنا أن نعثر على كتب النقد التى ضاعت فقد ترانا نؤرخ (للمأساة اليونانية) صورة تختلف عما هى عليه عندنا اليوم لو أن كتاب (سوفوكليس) فى (المسرحية) وصلنا .

إن نظريات (أفلاطون) النقدية كما عبر عنها (سقراط) فى محاوراته ترتكز على القواعد الخلقية التى قررها . فنجد (سقراط) فى (الجمهورية) [٣] يردد : « يجب أن يبتعد الشعراء عن المملكة المثالية » . ومعروف أن (أفلاطون) يطلب أن نتحرى الحقيقة ونقترب منها ويرى أن الصناع يقربون منها لأنهم يقلدونها مباشرة ولكن الفنان يقلد أعمال هؤلاء الصناع أو يقلد هذه الأشياء المنظورة فيبتعد عن الحقيقة خطوة أخرى ، وهذا مصدر الضلال فى عالم الفن والشعر . وقد ظل هذا المبدأ الذى نادى به شيخ الفلاسفة وصمة فى جبين الذين دافعوا عن الفنون ووجد فيه خصوم الفن سلاحاً قوياً يدافعون به عن نظرياتهم .

ويبدو أن (أرسطو) قد كتب كتاب (الشعر) قاصداً — وإن لم يكن قصداً مباشراً — رد نظريات أستاذه (أفلاطون) . وجل ما وصلنا من كتاب (الشعر) يخص (المسرحية) التى حبذها (أرسطو) لأنها عنده « تجربة مفيدة

---

(١) Literary Criticism

(٢) Longinus

(٣) Republic

لمشاهدها » . وقرر أن لتقديم الحوادث المحزنة أو ( المآسى ) أثراً نفسياً عميقاً لأنه يفسح مجالا لترفيه عاطفتى ( الرأفة ) و ( الخوف ) [١] اللتين قد تؤولان إلى ما يسبب ضرراً عقلياً وجسمياً إذا لم تجدا لهما متنفساً . وقد ظل لهذه النظرية أثر كبير فى تحليل فلسفة ( المأساة ) وكثر شرحها والتعليق عليها طوال العصور ولم تنقطع هذه الحركة حتى عصرنا هذا .

* * *

يعتبر الكتاب الذى نسب إلى ( لونكينس ) من نتاج القرن الأول على الأرجح ولا شك فى أن مؤلفه من أعاظم رجال النقد والأدب . فقد ناقش العناصر التى تضفى على الكتابة الرفعة والبهاء وراح إلى اعطاء تفاصيل وافية وتحليل علمى للعناصر التى تعصف بالأسلوب وتباعده عن الجمال وبالأخطاء التى يقع بها الكاتب عادة .

وكان ( لونكينس ) من النقاد الذين أكدوا ما سمى ( الشعور العميق ) فى الأدب . وقد ذهب إلى أن هدف النتاج السامى أن يبعث السرور قبل أن يقصد الإقناع فقد تقرأ قطعة أدبية وتجدك منفعلا مسروراً وإن اختلفت وإياها فكرة وهدفاً .

كان الناقد الفرنسى الشهير ( بوالو ) [٢] أول من ترجم كتاب ( لونكينس ) إلى اللغة الفرنسية عام ١٦٧٤ فصار بمتناول الجمهور وظل أكثر من قرن بعد ذلك ذا سلطان لا يجارى فى عالم النقد وأصبح ( السمو ) [٣] — كما سمى المثال المفضل الذى يحتذى فى الكتابة .

لم يعرف ( عصر النهضة ) كتاب ( لونكينس ) معرفته كتاب ( فن الشعر ) لـ ( هوراس ) [٤] الذى عنى عناية فائقة ( بالمسرحية ) وحاول أن يلجأ إلى تقديم أمثلة تطبيقية ولهذا يعتبر ( فن الشعر ) ذا قيمة هامة فى ( الأدب التطبيقى ) .

---

(١) Pity and Fear

(٢) Boileau

(٣) Sublime

(٤) Horace; Ars Poetica

ومما لاشك فيه أن عصر النهضة مدين لهذا الكتاب الذى استوحى منه كثيراً من النظريات النقدية ومدين أيضاً لما كتب ( شيشرون ) [١] و ( كونتليان ) [٢] وغيرهما من شيوخ البلاغة والخطابة الذين عنوا بالنظريات ( البلاغية ) القديمة لأن هذا العصر أقبل عليها يدرسها ليقف على ما توحيه من أصول نافعة فى التعبير الأدبى وأساليبه المختلفة .

* * *

لم تأت ( القرون الوسطى ) بشىء جديد بعالم النقد فظل قصاراها شرح وتفصيل الموروث عن كتاب البلاغة القدامى . وكان ( القسيسون ) عنصراً هاماً فى عالم النقد لأنهم هم الذين وضعوا حدًّا فاصلاً بين ما تقبله الكنيسة وما لا تقبله من الأدبين اليونانى واللاتينى . وكان للأدباء مواقف متباينة مع هذا الأدب الموروث معتمدة على أذواق الأفراد أنفسهم فظلوا بين نقاد يقبلون على الأدب متأثرين بالآراء الحرة والإنسانية مثل ( جستين مارتر ) [٣] و ( كلمت الإسكندرى [٤] ) وبين معادين لهذه الآراء مثل ( ترتليان ) [٥] الذى طلع على الأدب بنظريته الشهيرة التى تذهب إلى أن « ما لا تحبذ أن تفعله لا يصلح لأن تقرأه أو تسمع عنه شيئاً » . ويجب ألا نستهين بهذا الرأى فقد كان له سلطان كبير فى القرون الوسطى باعد كثيراً من النتاج الأدبى عن المكتبات .

ولعل أعظم ناقد عرفته ( القرون الوسطى ) هو : ( دانتى ) [٦] الذى دل كتابه (Du Vulgari Eloquentia) الذى لم يكمل على مواهب نادرة ونهج جديد فى عالم النقد . ويضع النقاد هذا الكتاب بجانب آلهات كتب النقد التى

---

( ١ ) Cicero

( ٢ ) Quintilian

( ٣ ) Justin Martyr

( ٤ ) Clement of Alexandria

( ٥ ) Tertullian

( ٦ ) Dante

أحدثت انقلاباً خطيراً أو تحولا مثل كتاب ( دوبيلى ) [١] المسمى ( دفاع عن اللغة الفرنسية وتصويرها ) [٢] وكتاب الشاعر الإنكليزى ( بوب ) « مقالة فى النقد »[٣] و ( مقدمة وردزورث ) الشهيرة لكتابه « الحكايات الوجدانية المنظومة » [٤] عام ١٨٠٠ .

لقد كان لكل من هؤلاء الكتاب العظام أثر يعتبر تحولا فى عالم النقد . فشغلوا بمشكلة اللغة والأساليب التى تليق بالشعر وسمو هذه الأساليب . ولكن ( دانتى ) واجه مشكلة أخرى قد تكون فريدة ؛ فقد كانت اللغة السائدة آنذاك ( اللاتينية ) وكان على ( دانتى ) وغيره من الأدباء أن يتخذوها وساطة تعبيرهم وهذا ما فعلوه زمناً . لكن ( دانتى ) استطاع أن يخطو خطوة قلما سمعنا بتاريخ الأدب لها مثيلا إذ استعمل اللغة العامية التى عرفتها منطقة ( تسكانا ) من إيطالية وصيرها لغة أدبه وفنه وهجر اللغة اللاتينية واستطاع أن يهيئ لهذه اللغة أسلوباً ظلت القرون تلهج به وأدباً حسبك أن تعرف أن ( الكوميديا ) كتبت به .

ويعتبر ( دانتى ) من الأفذاذ الذين يلتزمون النظرية ما دامت صائبة عندهم حتى إذا وقفوا على غيرها وبان صلاحها هجروا الأولى إلى الجديدة ؛ فلقد هجر بعض نظرياته التى جاءت بكتابه (Il Convivi) وجاء بنظريات جديدة تخالفها بكتابه ( الكوميديا الإلهية ) [٥] وراح إلى تحليل كثير من المشكلات التى وقع عليها وهو ينظم شعره ، فكان أول شاعر عرفه النقد الأدبى يركن إلى تحليل مشكلات النظم وبهذا استحق ما قيل عنه : مبدع النقد الحديث وإن عاش قبل عصر النهضة كما عرفتها أوربا .

كان لعصر النهضة أصول نقدية بسيطة جداً « فكل ما فعل القدامى صائب وكل طريقة أخرى لم يعرفوها خاطئة وأنت تستطيع أن تنتج أدباً رصيناً إذا نهجت

---

( ١ ) Du Bellay

( ٢ ) Defense et Illustration de La Langue Française

( ٣ ) Pope : An Essay on Criticism

( ٤ ) Wordsworth Lyrical Ballads

( ٥ ) Commedia

القواعد والأصول التى عرفها اليونانيون واللاتينيون وإذا لم تلذ بنهجهم فأنت خاطئ لا محالة » .

لقد ذهب أعلام الأدب وشيوخه إلى هذه الآراء وآمنوا بها ، وظلت محوراً ركز عليه بعض أعلام النقد فى ( إنكلترة ) أمثال : ( سدين ) و ( بن جونسون ) و ( ملتن ) جل أصولهم .

وذهب بعض النقدة إلى أن لغة القدامى وحدها هى التى تصلح لإنتاج الأدب الكامل الذى يستحق التأمل ويرجى له الخلود وهذا ما ذهب إليه ( فيدا ) [١] بكتابه ( الشعر ) الذى نظم باللغة اللاتينية عام ١٥٢٧ وهو — ولا شك — أول كتاب هام فى عصر النهضة . وقد ظل هذا الرأى حول اللغة القديمة وعصمتها سائداً حتى بعد قبول اللغات المحلية واتخاذها وساطة للنظم وظل نهج النقد أن يقيم ما كتب بهذه اللغات أو اللهجات ليكشف عما استطاع الكاتب أن يحققه من أصول وقواعد وضعها القدامى ومدى توفيقه بتطبيقها .

لا شك فى أن ( إيطالية ) مصدر النقد الأدبى فى عصر النهضة فقد أفاد كبار النقاد فى أوربا من أعلام النقد الإيطالى طوال القرن السادس عشر وتهيأ لبعض هؤلاء النقاد أن يبزوا شيوخهم الإيطالين الذين تأثروا بهم . فكتاب ( دى بالى ) الفرنسى الذى مر ذكره يعتبر فاتحة فى عالم النقد وإن ركز جل أصوله على ما أفاد من الإيطاليين .

وقد ظهر فى ( أسبانيا ) أوائل القرن السابع عشر ( عام ١٦٠٩ ) كتاب أسلم إلى تحول فى النقد الأدبى ألفه الناقد ( لوب دى فيكا ) [٢] وأطلق عليه اسم « فن جديد بكتابة الملهاة فى العصر الحاضر » [٣] .

يمثل الكتاب انقلاباً بالفن المسرحى خاصة لأنه طلع بآراء حديثة جريئة ؛ يجب ألا يدور ببالنا أن ( لوب ) لم يعرف القواعد اليونانية ، فقد ذكر المؤرخون

---

( ١ ) Vida, Poetica

( ٢ ) Lope de Vega

( ٣ ) Arte Nuevo de Hacer Comedias en Este Tiempo (1609)

أنه درس ( أرسطو ) وشيوخ النقد ولكنه لم ير فى نهج هؤلاء ما يواكب رغبة الجماهير فذهب إلى ( أن الجماهير تريد ما لا يرضى عنه ( أرسطو ) وغيره وإن النظار يدفعون أجراً ليدخلوا إلى المسرح ويجب أن نرعى ذوقهم ونعمل على تحقيق ما يرغبون فيه » . ولا شك أن اندفاعه نحو تحقيق هذا الذى ترغب فيه الجماهير باعدة عن التقيد بالقواعد المألوفة بكل ما كتب ( خاصة الملاهى ) وهى تزيد على ( ٤٥٠ ) ملهاة .

* * *

لم يكن النقد الأدبى ذا طابع ظاهر فى الأدب الإنكليزى ولم يتهيأ له النضج والذيوع قبل ( فيليب سدنى ) . فكتاب ( رجارد دى بورى ) المسمى ( فيلو بيبلون ) [١] ( ١٥٤٣ ) لا يمثل كتاب نقد وإنما هو بحث طريف ناجح فى ( الكتب والولع بها ) وما يخص هذا الميدان .

وقد دللت المقدمات والشروح التى كتبها الناشر الإنكليزى ( كاكستن )[٢] — الذى يعتبر رائد حركة النشر — على أنه قارئ ذكى يستوعب ما يقرأ مفصلا ، ويبدو أن ( كاكستن ) راح إلى تطبيق مبدأ التزمه وهو أن يكتب شيئاً بكل كتاب يعمل على نشره يذكر أسباب نشره واختياره مع بعض الملاحظات والآراء فى الكتاب نفسه . وقد اعتبرت هذه المقدمات فاتحة فى تاريخ النقد الإنكليزى .

إن ما فعله ( كاكستن ) اندفاع ذاتى لتسجيل انطباعاته وآرائه ولم يكن متأثراً بمدرسة النقد الإيطالية أو غيرها ولم يعرف الأدب الإنكليزى من يضارعه أو يدانيه بفكرته وعمله . ومن المؤسف حقاً أن النقد لم يتهيأ له التقدم بعده . فقد ظل الإنسانيون (Humanists) طوال القرن السادس عشر يتلهون بمناظرات جدلية أو مسائل تعليمية ولم يلتفتوا للأدب كثيراً . وقد نشرت كتب قليلة دارت على أصول « البلاغة » وبعض نظرياتها ولكنها لم تكن ذات أهمية أو فائدة كبيرة .

---

( ١ ) Richard de Bury : Philobiblon

( ٢ ) Caxton

إن كتاب ( سدنى ) « دفاع عن الشعر » [١] الذى ظهر أواخر القرن السادس عشر أدبى محض ويعتبر فريداً بين نتاج هذا العصر لما فيه من لمحات نقدية والتفاتات تدل على براعة كاتبها وعمق تفكيره . ومما يؤخذ على الكتب التى ظهرت خلال القرن السادس عشر وخاصة فى ( القوة الإليزابيثية ) ١٥٥٨ — ١٦٠٣ أنها تجاهلت الأدب المعاصر والكتب المعاصرة فلم نسمع عن هذا ما يضيف إلى كيان النقد شيئاً ؛ ولولا ما جاء به ( بن جونسون ) أواخر القرن لصح أن يقال أن النقد ظل أقفر طوال القرن كله .

لقد استطاع ( بن جونسون ) بكتابه ( اكتشافات )[٢] أن يقعد قواعد ( الكلاسية ) ويضع كيانها ، وهو أول من التفت إلى الأدب المعاصر وعركه ، مطبقاً كثيراً من نظرياته وآرائه . وقد تعددت جوانب ( بن جونسون ) فى المعرفة والنبوغ حتى لغدا من الصعب أن نفرده بفن من فنون الأدب . فهو ( روائى ) ( ناقد ) ( شاعر ) لا يجارى ظل طوال القرن السابع عشر مرتاد الأدباء والنقاد . وكان أثره كبيراً فى أواخر القرن السابع عشر ولا سيما عند ظهور ( المدرسة الكلاسيه الجديدة ) التى غذاها أيضاً ( نيقولا بوالو ) الناقد الفرنسى بكتابه ( فن الشعر ) .

* * *

لا مراء فى أن الناقد الإنكليزى ( درايدن ) [٣] أضفى على ( النقد الأدبى ) ما صيره حقاً — كما أجمع النقاد — رائد النقد الأدبى الإنكليزى .

لقد جمع ( درايدن ) أطراف الثقافة الفرنسية إلى ثقافته ( الأنكلوسكسونية ) واطلع على آراء نقاد فرنسا وبحوثهم ولكنه لم يتأثر بالتيار الذى انحدر معه النقد الفرنسى ولم يخضع للنظريات التى سادت فى فرنسا .

وإذا كان ( بوالو ) الناقد الفرنسى الكبير قد أزرى بكثير من الأدب الفرنسى

---

( ١ ) An Apology for Poetry

( ٢ ) Discoveries

( ٣ ) Dryden

الموروث ولم يجد فيه خيراً فإن ( درايدن ) وقف من الأدب الإنكليزى وقفة مناقضة . . فيها إعجاب به وإكبار له فعكف على ما كتب ( بن جونسون ) و ( شكسبير ) و ( الإليزابيثيون ) يدرسه . . ورأى أن هؤلاء قد خلفوا تراثاً فيه طوابع خاصة تميزهم عن الفرنسيين وخاصة تراثهم المسرحى . فاندفع يستخرج المثل والشواهد من هذا الأدب ليفيد منها بما كتب لتكون مدار شواهده فى نظرياته وآرائه .

ولعل ( مقدمات ) درايدن وبحوثه التى افتتح بها ( رواياته ) من أجود ما عرف النقد الأدبى فقد كان له من اللباقة وحسن البيان وبراعة الأسلوب ما صيره علماً ذا مكانة لا تجارى وحاول أن يطبق نظرياته النقدية بنتاجه الفنى .
ولذلك يعتبر هذا النتاج « الأدب التطبيقى » لنظرياته . ومن ميزات ( درايدن ) الفذة أنه لم يكن عنوداً قابعاً بعالمه لا يريد أن يطل على غيره ، فقد عرف عنه أنه إذا ما رأى رأياً أو نظرية أقبل عنها العصر وغدت بالية عافها ، وإذا أدرك أنه أخطأ برأى مال عنه . وهذا ما صير بعض كتاباته غير منسجمة أحياناً ؛ وبعضها تبدو متناقضة أحياناً .

## المدرسة الانطباعية[1]

الانطباعية مدرسة من مدارس الرسم ظهرت بباريس عام ١٨٦٣ عند ما رفضت جماعة الحكام (Salon Jury) الصور الريتية التى تقدم بها ( إدوارد مانى ) (Fdward Manet) وأصحابه لأنها — كما كان الإجماع — غير خليقة بأن يضمها معرض حافل . ولكن الإمبراطور ( نابليون الثالث ) الذى عرف بتسامحه وعدم تعصبه طلب أن ينصف ( مونى ) وصحبه ويعرض نتاجهم . وكان لهم هذا فعلاً ، غير أن صورهم عرضت بقاعة خاصة أطلق عليها ( قاعة النتاج المرفوض )[2] . وكان من أهم الصور التى استرعت الانتباه لوحة للرسام ( كلود مونى ) عنوانها : انطباع . ومن هنا جاءت التسمية للأسلوب التصويرى الجديد وسمى الرسامون الذين اقتفوا نهج ( مونى ) الانطباعيين .

لقد قوبلت هذه المدرسة — التى ضمت أعلاماً تهيأت لهم بعدئذ شهرة عالمية— بالسخرية وندد بها النقاد وضحكوا منها أكثر من ثلاثين عاماً . ومن أشهر أعلامها الذين ذاقوا التبعة ( بول سيزان ١٨٣٩ — ١٩٠٦ ) و ( رنوار ١٨٤٠ — ١٩١٩ ) والرائدان ( مونى ) و ( مانى ) . وظلت لوحاتهم التى لا تثمن اليوم موضع تندر واستهزاء فترة طويلة ، ولكن هؤلاء الأعلام ساروا قدماً يحدوهم العزم الصادق دون خور أو خوف من نقد النقدة وزرايتهم . وظلت هذه الحركة سائرة بخطى ثابتة حتى تهيأت لها مكانة بين مدارس التصوير ولا سيما بعد نجاح ( المعرض ) الكبير الذى أقيم بمدينة باريس عام ١٩٠٠ . فكأن هذا المعرض أفاق العالم من رقدة ، فأقبل الناس على نتاج أعلام الانطباعية وفتنهم هذا النتاج بجماله وصدقه ، وظل شأن هذه الحركة يتسامى حتى غدت مكانتها لا تجارى فى عالم الفن اليوم .

---

( ١ ) Impressionism

( ٢ ) Salon des Refusés

إن عماد هذه المدرسة ( الانطباع ) الذى يتركه الموضوع و ( الألوان ) ومدى اتفاقها وتفاعلها وللانطباعيين آراء طريفة فى ( الألوان ) و ( الضوء ) و ( أشعة الشمس ) . .

فهم يرون أن ليس فى الطبيعة لون قائم بنفسه ، فتلوين الأشياء وهم وليس غير . . والمصدر الوحيد الذى يبدع الألوان هو ( شعاع الشمس ) الذى يحتضن كل شىء ، وقد عود بصرنا على التفريق بين شيئين فى الطبيعة اللون والهيئة . إن اللون يوحى بالهيئة . ووضع الشىء بأوضاع متعددة يضفى عليه ألواناً مختلفة ، وإذا ما اختفى الضوء فإن الهيئة واللون يتلاشيان . ولكل موجود لون ، وتدرك هيئة الموجودات بتحسس الألوان المختلفة التى تقابل العين . ويمكن أن تصور فكرة المسافة وفكرة الحجم بألوان غامقة أو فاتحة ، وهذا ما يسمى فى فن التصوير ( الإحساس بالقيم ) . والقيم هى الوسائل الوحيدة التى يمكن بواسطتها أن يعبر عن العمق على سطح منبسط أو بكلمة أخرى على الورق .

و بما أن اللون إشعاع من الضوء فإن كل الألوان — وفق هذا الرأى — تتألف من العناصر نفسها التى يتكون منها شعاع الشمس ، أى الاطياف السبعة ، وهذه الأطياف تبدو مختلفة بالنسبة لسرعة موجات الضوء المتباينة وتبعاً لقوة الضوء ومداه.

وعلى الفنان أن يتوسل بالألوان السبعة التى تكون الطيف ويترك الألوان الأخرى . وهذا ما فعله الفنان ( مونى ) دون وجل وأضاف إلى هذه الألوان لونين : الأبيض والأسود .

فالفنان — كما يرى الانطباعيون — لا يفزع إلى خليط من الألوان إنما يفيد من الألوان السبعة فقط ويترك أشعة كل لون تتصل بغيرها على مسافة ما ، وبهذا يكون أثرها كأثر شعاع الشمس نفسه فى عين الناظر .

إن الضوء — عند الانطباعى — موضوع الصورة الوحيد ويعتمد الفن اعتماداً كبيراً على حدة العين ومهارتها ومدى تمييزها الإندماج بين الألوان أو ما يسمى ( الهارمونيا ) . وبهذا يتميز الفن الانطباعى عن الفن ( التعبيرى ) [1] الذى ينهج

---

( ١ ) Expressionism

تصميماً وأسلوباً معلومين وهما يكونان هدف الفنان المباشر ومن هنا كانت الانطباعية موفقة توفيقاً لا يجارى فى فن تصوير الطبيعة ومناظرها وما يخصها .

إن الانطباعية حركة ثأرت على الكلاسية والرومانيتية معاً ودفعت بالموضوعات التقليدية ومنوالها جانباً . ولقد كان لها دعاة فى الأدب عرفوا بالاسم نفسه ، وبشروا بأصولها ، أى بالدعوة إلى تصوير الأشياء كما تخلف انطباعها فى الذهن فى وقت ملاحظتها والعيش معها دون الإيغال بتفاصيل أو الانسياب مع وحى منها . ولذلك كان الأدب الانطباعى يغلب عليه القصر لأن مهمة الكاتب أن يصور لنا انطباعه المباشر عن الموضوع وأن يعتمد على التفاصيل الرئيسة التى لا مناص منها لتصوير الانطباع تصويراً سليماً دقيقاً .

# المذهب الواقعى [1]

المذهب الواقعى فى الفن والأدب يناقض المذهب المثالى ويؤكد على ملازمة الطبيعة ومطابقتها . . وعلى التعبير عن الأشياء كما تبدو فى التجربة ، مغايراً المثالية التى تعنى بالتأكيد على الناحية التصويرية التى لا تتقيد بواقع الشىء وكما يبدو بالتجربة .

إن هذين الطريقين ( الواقعى والمثالى ) لا يمكن أن يتباعدا كلياً وإن اختلفا ابتداء ، فقد يطغى أحدهما على أدب الكاتب ولكن يجب أن يكون لكليهما نصيب من التعبير إذا أريد له أن يكون فنياً .

فالأديب الواقعى لا يستطيع أن يتحلل كليًّا من المثالية لأنه يجنح لها وهو يختار هذه الصفة أو تلك ويؤثرها على غيرها ، أو هذا الحدث أو ذاك ويجنح لها وهو يباعد عن موضوعه بعض التفاصيل التى هى من واقعه ويلتزم الصفات الكبرى أو الكلية .

والأديب المثالى الذى يفتش عن أشياء خفية ويحاول أن ينتزع منها مادته يجب أن يلتزم فى تخيله القوانين والأصول المعروفة فى الواقع والإكان تخيله عبثاً.

ونحن نصف أدب الأديب بأنه واقعى أو مثالى إذا ما طغت عليه هذه الفلسفة أو تلك وطبعت أدبه بطابعها ، وهذا لا يعنى أن الأدب الواقعى خلو من بعض صفات المذاهب الأخرى ؛ وهناك وسائل يتفاوت بها الأدب ويتميز بالواقعية أو المثالية ، فالواقعى — وهو ينتخب موضوعه — يلتزم شيئاً موجوداً فى الواقع أو تجربة من تجاربه الحقيقية ، ويميل المثالى فى انتخاب موضوعاته إلى أشياء قد لا يكون لها وجود ، أو إلى جوانب خيالية مما هو موجود لينساب معها وليضفى عليها رواء وبهجة .

---

(١) Realism

وانتخاب الموضوع يتصل به طريقة التعبير والتصوير فالمذهب الواقعى يهدف إلى مطابقة الطبيعة أكثر من المذهب المثالى — وهو — على هذا — يؤكد إلى درجة كبيرة — على كمال التفاصيل ودقتها . ولكن يجب ألا يغرب عن بالنا أن هناك اختلافاً فى التفاصيل التى تنتقى وفى درجة التأكيد عليها .

وبما أن هدف المذهب الواقعى أن يسبغ على مادته أو موضوعه صورة حقيقية فإنه يؤكد على التفاصيل التى تخدم هذا المبدأ حسب ، ويحاول المذهب المثالى أن يؤكد مباشرة على الصفات العامة غير المحدودة ويغض النظر عن كثير من التفاصيل التى تخص الشىء وتكوينه المباشر أو وضعه الراهن .

* * *

لقد تطور المذهب الواقعى وغدا حركة أدبية ظاهرة فى أوربا بعد ثورة عام ١٨٣٠ الفرنسية وظل يحتل المكانة العليا بعالم الأدب من عام ١٨٥٠ إلى ١٨٨٠ . وكان يرفض ما ذهب إليه الكلاسيون من اعتماد كلى على النماذج الفنية القديمة وما ذهب إليه الرومانتيون من ذاتية أو ( فردية ) متطرفة .

وهيأ هذا المذهب للفن نحواً معلوماً يناقض النحو المعروف ( الفن للفن ) (L'Art pour l'art) وصار المذهب الواقعى يدعو إلى دراسة الطبقات الدنيا والوسطى ( وإنسانها ) ، واستيحاء حياته وفضائله ومساوئه والعناية بكل مظاهر قبيح أم حسن وسواء رضينا عنه أم سخطنا عليه . فنجد كتاباً ينحون هذا النحو ببعض ما كتبوا مثل ( بلزاك ) و ( جارلس دكنس ) اللذين يعتبران من أعلام مرحلة الانتقال إلى المذهب الواقعى . ومما لا شك فيه أن التيار الفلسفى آنذاك قد عاون على قيام هذا الأدب الواقعى وتطوره فقد ظهر كتاب ( كمت ) (١) الشهير « طريق الفلسفة الموضوعية » (٢) عام ١٨٣٠ وذهب إلى أن التوافق والتلاؤم مع حقائق معلومة حسب هو المقياس الوحيد للحقيقة ، ونبه أيضاً إلى أصول

---

( ١ ) Comte

( ٢ ) (Cours De Philosophie Positive) يقع فى ستة أجزاء ظهر الجزء الأول منه عام ١٨٣٠ والأخير عام ١٨٤٢ .

ترتكز على أسس علمية وعنى ( بعلم الاجتماع ) ووضعه فى المرتبة الأولى بين العلوم .

ومما لا شك فيه أيضاً أن لهجوم ( فيورباخ )[1] على الدين فى دراساته الإنثروبولوجية وبعض آرائه فى الإنسان وأصله ومصيره ولتقدم العلوم ونجاحها فى تفسير كثير من مظاهر الكون الغامضة أثراً كبيراً فى جر الأدباء تدريجاً إلى دراسة العالم الواقعى والتعبير عن تجاربهم به وأثره فيهم .

ولا يمكن أن ننكر ما لاختراع ( التصوير ) عام ١٨٩٠ من أثر فى تنمية أسلوب أدبى جديد يرمى إلى الوصف الصادق الدقيق الذى لا يبتعد عن الواقع بشيء ولا يزيد عليه .

لقد تشعب المذهب الواقعى عند ما أقبل القرن التاسع عشر تشعباً صيره صعب الحصر أو التعريف وكثر أعلامه وكثرت طرائفه فكان ( بلزاك ) و ( فلوبرت ) فى فرنسا و ( تولستوى ) و ( ترجنيف ) فى روسيا و ( جورج اليوت ) و ( أرنولدبنت ) و ( ثكارى ) فى إنكلترة و ( كلر ) و ( فونتين ) فى ألمانية من أقطاب المذهب الواقعى الذين عنوا بنقد عيوب المجتمع . وقد التزم بعضهم أسلوباً ساخراً وإن لم ينحوا نحو الغلو أو يكونوا انهزاميين أو متطرفين .

ومن المؤسف حقاً أن ( المذهب الواقعى ) الجديد فى أوربا الغربية قد أصبح انهزامياً ومال إلى النقد المتطرف عند تحليل المجتمع وكشف عيوبه وقل النقد البناء الذى ينحو نحواً فعالا عملياً .

وأما أوربا الشرقية و ( روسيا ) خاصة فقد ظهر فيها ما سمى ( المذهب الواقعى الاشتراكى )[2] الذى طبق التعاليم الشيوعية ودعا إلى الإصلاح الاجتماعى واعتبر الكاتب ( مهندس الأرواح البشرية ) كما قال ( ستالين ) .

---

(١) Feurrbach

(٢) Socialist Realism

## الوحدات الثلاث[١]

لعل من أهم القوانين الكلاسية فى كتابة (المسرحية) أن يلتزم الكاتب الوحدات الثلاث وهى : وحدة العمل ووحدة الزمان ووحدة المكان[٢] .

يرى نقاد العصور الوسطى والنقاد الفرنسيون والإنكليز فى القرنين السادس عشر والسابع عشر أن هذه الأصول مما اشترطه (أرسطو) بكتابه (الشعر) . والحق أن (أرسطو) ذكر وحدتين فقط هما وحدة العمل ووحدة الزمان . فقد قال : « إن المأساة تقليد حدث كامل ذى أهمية معلومة » ، وراح بعد هذا إلى القول بأن : « المأساة تعنى ما استطاعت بألا تجوز دورة واحدة للشمس وقد تجوز هذا الأمد قليلا» . ولم يتحدث (أرسطو) شيئاً عن وحدة المكان . وقد استنبط النقاد الغربيون الوحدة الثالثة مما يبدو أن كتاب المآسى اليونانيين والرومانيين فعلوه . أو من رغبتهم على وجه الاحتمال فى تصيير قواعدهم ثلاثاً .

لقد حافظ الروائيون الفرنسيون على الوحدات الثلاث أكثر مما فعل الإنكليز لأن الاتجاهات الرومانتية فى الفن الأدبى كانت أقوى من التقاليد الأدبية وإن وجدنا بعض كبار الشعراء مثل (بن جونسون) محافظاً على هذا الثالوث ببعض رواياته محافظة كاملة . ولكن الروائيين الذين عاصروه أمثال (شكسبير) و (جابمان) و (فورد) خرقوا هذه الوحدات دون أن يمسهم ناقد .

ومن يتتبع آراء النقاد فى الوحدات يجدهم مختلفين فى تفسير معناها فلم يستطع بعضهم مثلا أن يقرروا فيما إذا كان معنى (وحدة الزمان) أن يحصر وقت التمثيل باثنتى عشرة ساعة أو أربعاً وعشرين ، وفيما إذا كانت (وحدة المكان) تعنى بقعة واحدة بحجم المسرح أو شارعاً واحداً أو مدينة كاملة واحدة .

---

(١) The Unities

(٢) Dryden : Essay of Dramatic Poetry 1668

ومهما يكن من شيء فإن أشياع الكلاسية الجديدة (Neo-Classicsm) أواخر القرن السابع عشر كانوا أكثر تمسكاً بالوحدات من الإليزابثيين . فترى ( درايدن ) بكتابه ( محاضرة فى الشعر التمثيلى عام ١٦٦٨ ) يناقش الوحدات دون تحيز وبروح علمية ، بينما نجد ( رايمر ) [١] يهاجم ( المآسى الإليزابيثية ) بكتابه — رأى خاطف فى المأساة — لأنها لم تلتفت للوحدات . ونجد ( الدكتور صموئيل جونسون ) [٢] بعد قرن يدافع عن الروائيين الرومانتيين الذين اقتفوا قواعد الطبيعة أكثر من القواعد الفنية التى تمسك بها النقاد وفسروها كما أرادوا .

---

Rymer : Short View of Tragedy 1692 (١)

Preface to Shakespeare 1765 (٢)

تم طبع هذا الكتاب على مطابع
دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٩

## من اصطلاحات الأدب الغربى

إذا كان العرب قد اعتقدوا زمناً طويلا أن أدبهم أغناهم عن آداب الأمم الأخرى ، وأن دنياهم تستطيع العيش على نتاج أفذاذهم ، فإن عالم اليوم لايحتمل أن تنفرد أمة بما عندها من علم أو فن ، أو تسدّ منافذها دون التيارات الوافدة من مختلف الأنحاء ، فلقد صغرت الأرض وانكمشت دروبها ، وصارت المدارس الأدبية تشرق وتغرب لاتعرف قراراً ولا استقراراً ، ولقد شرقت اصطلاحات وتعابير أدبية من الغرب شأنها شأن سيل من الاصطلاحات العلمية والاجتماعية والفلسفية والاقتصادية ، وصرنا نقرأ عن هذه ونتقصى أخبارها وسير أعلامها ونتاجهم الفكرى . .

وهذا الكتاب يتكلم عن الإحيائية والتعبيرية والحوار والجوق والخيالية والمقالة والسيرة والمأساة والأفلاطونية والرمزية والمسرحية بأسلوب جميل وتبويب رشيق وعبارات سلسة . . . .



دار المعارف للطباعة والنشر

ملتزم التوزيع : مؤسسة المطبوعات الحديثة — ٣ شارع ماسبيرو — القاهرة